



DOSSIER DE CULTURA DEL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MARÍA ZAMBRANO

Julio 2015



Instituto Andaluz de la Mujer
CONSEJERÍA DE IGUALDAD, SALUD Y POLÍTICAS SOCIALES

Centro de Documentación María Zambrano

C/ Alfonso XII, 52. 41002 Sevilla

Tel.: 955 034 951 / 955 034 915. Fax: 955 034 956

Correos-e: biblioteca.iam@juntadeandalucia.es; documentacion.iam@juntadeandalucia.es

Web: <http://www.juntadeandalucia.es/iam/index.php/recursos-y-servicios/centro-de-documentacion-maria-zambrano>

Blog Generando Lecturas: <http://generandolecturas.wordpress.com/>

Facebook: <https://www.facebook.com/CDMZambrano>

Twitter: https://twitter.com/CD_MZambrano

Delicious: https://delicious.com/cd_mzambrano

Web de acceso al Boletín:

<http://www.juntadeandalucia.es/iam/index.php/maria-zambrano/boletines-del-centro-de-documentacion/201>

PUBLICACIONES REVISADAS

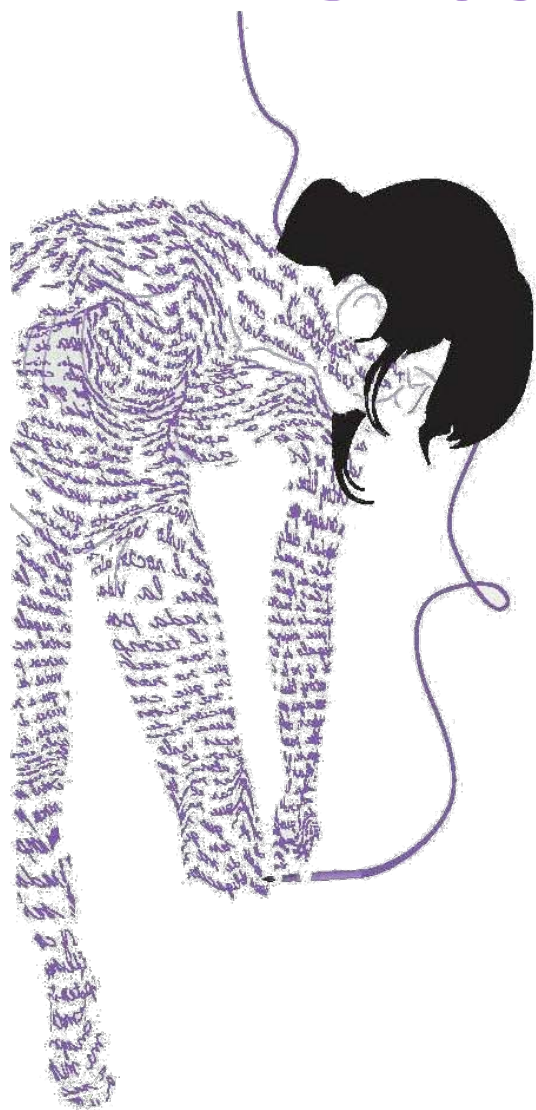
- **Mercurio: Panorama de Libros:** n. 172 (junio-julio)
- **El Mundo. El Cultural:** 5 junio, 19 junio, 26 junio
- **El País. Babelia:** n. 1228 (6 junio), n. 1229 (13 junio), n. 1230 (20 junio), n. 1231 (27 junio)
- **ABC Cultural:** n. 1190 (6 junio), n. 1192 (20 junio), n. 1193 (27 junio)
- **La Vanguardia. Culturas:** n. 677 (13 junio), n. 678 (20 junio), n. 679 (27 junio)

MATERIAS

- **Libros. Literatura**
- **Exposiciones. Arte**
- **Obras de teatro. Artes escénicas**
- **Películas. Cine**
- **Discos. Música**
- **Cultura**



LIBROS, LITERATURA



fondo *y formas*

IGNACIO F. GARMENDIA

Publicada originalmente en 2012, la *Memoria por correspondencia* de la pintora colombiana Emma Reyes, disponible ahora en Asteroide con prólogo de Leila Guerriero, es un libro sobrecedor de la primera a la última página. No se habla en él de la vida azarosa y errante de la autora desde que abandonó su país natal en los años cuarenta, ni de su amistad con otros artistas o escritores célebres, ni de su trayectoria como creadora de prestigio, sino de una infancia y adolescencia terribles que Reyes, analfabeta hasta la primera juventud, sólo contó por carta —en una serie de ellas (1969-1997) que componen la *Memoria*, conocida casi diez años después de su muerte— a su compatriota y amigo Germán Arciniegas, custodio del secreto y más tarde albacea. Hija natural de un expresidente de la República, la niña fue repudiada y vivió encerrada primero en un cuarto miserable y luego en un convento, sometida a malos tratos reiterados y a unas condiciones sórdidas que sin embargo, ese es el milagro, evoca sin rencor, mirando “con los ojos —dice Guerriero— del momento en que sucedieron las cosas”. Libres de patetismo, dolientes pero luminosas, reveladoras por lo que dicen y asimismo por lo que callan, estas páginas admirables —letras sin literatura— descubren a una narradora en estado puro. ■

NARRATIVA

LAS AMISTADES PELIGROSAS

TINO PERTIERRA

CICATRIZ
Sara Mesa
Anagrama
200 páginas | 16,90 euros

La fantasía crece y crece en esta novela de heridas ocultas y cicatrices a la intemperie, una historia de dos seres (la convencional Sonia y el misterioso Knut) que hacen de sus mundos irreales una realidad que envuelve, invade y esclaviza. Sí, como la sociedad de consumo que hace las veces de gigantesco decorado para sus soledades. Sara Mesa (Madrid, 1976)



El morbo impone su ley a los personajes pero la autora lo esquivo con inteligencia cerrándonos la mirilla cuando menos te lo esperas.

El trasvase de identidades se muestra con una progresión muy calculada. De pronto, robar juntos se convierte en una aventura, un brote de transgresión, y al mismo tiempo una cadena que engarza. El ladrón se convierte en un notario del consumismo que expolia el sentido común y altera la sensibilidad. Libros, lencería, perfumes, móviles... A ella no le fascina lo que le regala sino los métodos que utiliza para conseguirlos. Una especie de Robin Hood amoroso. Mesa perfora la psicología de su protagonista para hacer inventario de pulsiones sin control. Si lo fascinante de la relación anida en lo indirecto, la autora lleva esa convicción a su forma de narrar. Entre

líneas se cuentan muchas cosas. Insinuaciones al poder como forma de atender las necesidades de la fantasía: es más importante imaginar a Knut preparando los paquetes con los regalos que el contenido de los mismos. Imaginar lo que imagina con ella. Lo más excitante siempre es la propuesta. Mentalidad masculina: en línea recta. Frente a la femenina: dar vueltas. La frustración como un arte dichoso: "No hay forma más placentera de concebir una fantasía que saber que su realización es imposible". Vivan las mentiras que nos hacen sentir vivos. El coqueteo con lo antagonico, el sexo como degradación, la constatación de que echar de menos un instante es echar de menos a aquel que éramos entonces.

Cicatriz está despojada de cualquier adorno que entorpezca su ritmo inalterable mientras teje el tapiz íntimo de sus personajes, vinculados primero por la vía virtual y luego por un contacto físico que nunca deja de ser ilusorio. Que el origen de todo tenga lugar en un foro literario de internet predispone al lector a encontrarse con dos exploradores de la palabra. De la ficción como escudo de la realidad. Su cruce de correos anticipa amistades peligrosas que los saltos cronológicos llevan a un puzzle narrativo que a veces revela y a veces esconde información. Mesa aparta las espinas para dejar la conciencia de sus personajes vulnerable y expuesta a los rigores de la incertidumbre. Pero si la construcción de Sonia demuestra la capacidad de la autora para colarse por las rendijas de su psicología y mostrar sus más recónditos secretos, incluidos los que ella misma desconoce, la labor de diseño a la que somete al esquivo y calculador Knut no es menos admirable. Su condición de extraña ave de presa que parece divertirse más sobrevolando a su víctima que cazándola le hace imprevisible, cada nuevo movimiento es inesperado, cada acción le convierte en un estratega implacable de la seducción más perversa porque nace, precisamente, de una falta desarmante de culpabilidad. ■

RICARDO MONTIEN



Sara Mesa.

confirma el talento mostrado en su anterior *Cuatro por cuatro* con un texto que se aferra a solo dos seres unidos por aquello que les aleja. Mesa está atenta a los síntomas de una naturaleza inestable para colocarlos en un tablero donde los movimientos tienen la cadencia de un péndulo de atracción y rechazo. Cada gesto cuenta en *Cicatriz*: un simple pelo como botón puede convertirse en metáfora de una posesión aplazada y temida.



La fantasía crece y crece en esta novela de heridas ocultas y cicatrices a la intemperie, una historia de dos seres que hacen de sus mundos irreales una realidad que envuelve, invade y esclaviza

NARRATIVA

SOMBRA
INTRUSAS

JAVIER GOÑI

Tomada, desolada, inundada, la casa. La del cuento de Cortázar; la de la novela de Dickens; la del relato del gran uruguayo Felisberto Hernández. Y las casas, siete, vacías, de la escritora argentina Samanta Schweblin (Buenos Aires, 1978), con dos sorprendentes libros publicados en España: *Pájaros en la boca* (Lumen, 2010) y *Distancia de rescate* (Literatura Random House, 2015); y, ahora, este excepcional libro de cuentos, IV Premio Internacional de Narrativa Breve Ribera del Duero. En la contracubierta de *Distancia de rescate* aparecen a modo de empujón promocional unas palabras de Vargas Llosa: "Samanta Schweblin es una de las voces más prometedoras de



Los cuentos de Schweblin, como sus casas, guardan en su interior un secreto: eso es lo que tienen los buenos relatos, un secreto en su interior, algo que no acaba de contarse del todo, que se deja al criterio del lector

la literatura moderna en lengua española. No tengo la menor duda de que esta narradora tiene una carrera brillante por delante".

Las casas de Schweblin están en barrios residenciales; son casas laberínticas, con las raíces a la vista, con las que se puede tropezar, o también pueden estar traicioneramente ocultas, y si te descuidas te atrapan, como una mano que sale violenta y sorpresivamente del asfalto o

SIETE CASAS VACÍAS

Samanta Schweblin

Páginas de Espuma

128 páginas | 14 euros

del césped. Son casas vacías pero también habitadas: hay gente en su interior, o fuera mirándolas —hay un cuento en donde miran casas, las de los demás—. Hay parejas, familias, niños. Presencias y ausencias —la del hijo muerto—. Son casas con alma. Incluso algunas son como las del pintor Hopper: por ejemplo, en la historia en la que una madre con sus hijos recorren en coche calles de casas que miran, y en algunas, tras los visillos, gente que a su vez les mira.

diferencias, las comparten o se intercambian sus miedos. Casas que resisten las mudanzas sentimentales, casas que fueron de ambos, que ya pertenecen a otros —y la mirada cambia—. Casas, las más, con jardín, ese pedazo de verde, devastado o no, pero que ayuda a respirar.

Las vidas, las historias de estos relatos van mudando la piel, pero el paisaje que las acoge, esas casas, permanece inmutable. Casas vacías, sí, y habitadas

también, y además rodeadas de las de otros vecinos que invaden la tuya, tu intimidad. Todas las casas, residenciales, adosadas, conforman una tela de araña en la que caer. Desde tu casa puedes ver el dolor ajeno —esa mujer, otra excelente historia, que tira al jardín del vecino la ropa del hijo muerto, esa ropa que lastima su memoria— y en otras casas se acumulan recuerdos, cosas, objetos, dolores, que hay que clasificar, embalar, y desprenderse de ellos. Casas que acotan toda una vida matrimonial, larga como una condena, prisiones de las que uno no se evade tras tantos años de silencio, de decepciones, de reproches. Y la casa permanece, como los reproches. Y están las casas deshabitadas —en la calle de ese otro cuento hay tres—, que inquietan porque no se sabe quién las va a alquilar. Nuevos

vecinos. Extraños. El miedo al desconocido y a la sombra. Y Schweblin se adentra con toda naturalidad en el relato fantástico. Una sombra, un intruso. Y podríamos seguir, cuento a cuento, casa a casa, o piscina a piscina, como en el célebre relato de Cheever. Ciertamente no: las palabras elogiosas de Vargas Llosa no eran mera cortesía. Más bien una verdad como una casa de grande. ■



Samanta Schweblin.



Los cuentos de Schweblin, como sus casas, guardan en su interior un secreto: eso es lo que tienen los buenos relatos, un secreto en su interior, algo que no acaba de contarse del todo, que se deja al criterio del lector. Casas que te atrapan como una planta carnívora, si la estás mirando desde fuera. Hay casas que son cuadriláteros en los que luchar e intentar no besar la lona, en las que los adultos dirimen

“El diario es un género que ha sido **víctima de nuestra historia**”

—ANNA CABALLÉ

PREMIO MANUEL ALVAR DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS 2015

EVA DÍAZ PÉREZ
FOTO: RICARDO MARTÍN

Anna Caballé es la referencia en el mundo de la memoria y la autobiografía en España. La profesora de la Universidad de Barcelona y responsable de la Unidad de Estudios Biográficos acaba de ganar el Premio Manuel Alvar de Estudios Humanísticos por un ensayo revelador *Pasé la mañana escribiendo: poéticas del diarismo español* donde esboza un diccionario de términos relacionados con el diarismo y autores que llevaron, o llevan, un diario personal y son nuestros referentes. Un libro que subraya la ausencia en España de una tradición de la literatura del Yo.

—Su libro reflexiona sobre la falta de una tradición diarística en España, ¿qué ocurre en esta melancólica “península metafísica”?

—En España, las escrituras autobiográficas nunca llegaron a generar una tradición, porque si por una parte la cultura hispánica fue de las primeras en volcarse con la autobiografía (el *Diario* de Ignacio de Loyola, el de Colón, las cuentas de conciencia o el *Libro de la Vida* de Teresa de Jesús, todos en el siglo XVI), esa

inquietud renacentista por el individuo vino a coincidir con la Contrarreforma católica que fue una limitación brutal a la autoexpresión, al libre pensamiento sobre uno mismo y que puede ser subversivo porque responde a razones personales, íntimas, ajenas a la ortodoxia.

—Esa escritura del Yo se hizo sospechosa...

—Exacto. Porque pensando tu vida llegas a conclusiones que están más allá de los dogmas. Cuando la Iglesia Católica se opone férreamente a la Reforma protestante no admite veleidades y tampoco tolerará la introspección. La Inquisición perseguirá obsesivamente la impureza de la sangre. ¿Quién se atreve a escudriñar sus orígenes sabiendo el peligro que corre? El siglo XVI es un momento de apertura intelectual y al mismo tiempo de cierre ideológico y esa es la gran anomalía que sufre la cultura española.

—Sin embargo, esa España de la Contrarreforma que se repliega en sí misma, ¿no hubiera sido una oportunidad para que los diarios vivieran una edad dorada por ser un refugio, aunque clandestino?

—Yo me la planteé cuando hacía la tesis sobre la autobiografía porque leí un ensayo donde Gramsci sostenía que en

momentos de censura política o religiosa la escritura autobiográfica podía ser una manera subterránea de rebelarse. Pero resultó lo contrario, la amputación de la libertad de conciencia tiene repercusiones en la escena pública y en la privada porque la gente opta por evitarse problemas. En ese contexto, la literatura introspectiva no puede evolucionar. Un diario puede ser comprometedor. En el libro menciono a un soldado, Faustino Vázquez Carril, que es fusilado por haber expresado sus opiniones sobre la guerra en su diario de campaña.

—Al margen de esa España franquista se vivió una fructífera época para la escritura autobiográfica. Los exiliados tenían necesidad de explicarse ante la Historia. ¿Dentro de nuestra extraña historia diarística supuso algo excepcional?

—Apenas podemos reconstruir la historia del diario. La mayor parte se perdieron o fueron destruidos por diversas razones, no sólo políticas. Nos consta que se escribieron diarios en el pasado, porque algunos sobrevivieron pero es como la punta de un iceberg, una especie de íntima Atlántida de la que sólo cabe imaginar sus dimensiones. Pero los exiliados escriben diarios maravillosos: los de Rosa Chacel, los de Max Aub, son muy buenos.

—Cita a Max Aub y su diario *La gallina ciega*, donde anota su viaje a España en 1969 desde su condición de exiliado en México, desvela la angustia de no encontrarse cómodo en ningún lado.

—Max Aub queda muy afectado cuando llega y se da cuenta de que la gente, aparentemente, se ha olvidado de la Guerra Civil. Aub, como todos los exiliados mantenía muy viva su memoria de la guerra, pero los españoles se habían acogido al pacto de silencio que impuso el franquismo porque necesitaban olvidar para seguir adelante. De ahí el choque entre un hombre que dejó un país destruido y se encuentra con otro rehecho, aunque sea de forma traumática. La conciencia política de 1969 era muy escasa, porque no se había podido elaborar correctamente el duelo. Mi generación tuvo una idea muy confusa del pasado. La mera mención de la República era un problema, ¿cómo explicar la Guerra Civil y la tradición laica de la que procede? España ha vivido contextos culturalmente muy conflictivos y para mí es un hecho clave para explicar determinadas actitudes como la intolerancia o la hostilidad. El diario ha sido una víctima más de esa represión moral que, afortunadamente, estamos dejando atrás.





—¿Ha sido un espejo de la trágica Historia de España?

—Exactamente. Fíjese cómo en Francia o en Gran Bretaña el diario tiene en el siglo XIX una prodigiosa vitalidad. Y, sin embargo, en nuestro XIX apenas disponemos de algún que otro texto...

—Quizás están a la espera de ser descubiertos...

—Estoy segura. Las mujeres burguesas escribían diarios. Clarín lo menciona en *La Regenta*. Un novelista realista no incluirla un detalle como éste si no



La Contrarreforma católica fue una limitación brutal a la autoexpresión, al libre pensamiento sobre uno mismo y que puede ser subversivo porque responde a razones personales, íntimas, ajenas a la ortodoxia"

fuera una costumbre de la época. Pero encontrar diarios escritos por mujeres supone una doble dificultad porque la mujer accedía al matrimonio sin pasado. Ojalá mi libro permita rescatar algún texto que ignoramos. Un diario más que un género es un hábito cultural, pues la mayoría de los diaristas carecen de una voluntad de estilo. Escriben por el placer, o la necesidad, de evitar la pérdida incontenible de existencia de la que habla Christa Wolf.

—¿Y hemos tenido ese hábito?

—Nunca se ha fomentado ese hábito porque venimos de un rechazo visceral a todo lo que huele a introspección, a esa costumbre de verse uno mismo y expresarse. Freud fue un autor vilipendiado durante el franquismo, cuando su obra había sido precozmente traducida bajo el impulso de Ortega. La escritura de un diario es un acto ético porque invita al diarista a examinar su vida. Si Bárcenas, en lugar de llevar un diario de la contabilidad en negro del partido, hubiera escrito un diario personal habría tenido que enfrentarse a sus problemas de conciencia.

—Y ahora, ¿es un género emergente?

—Sí, diría que hemos descubierto el enorme potencial de la escritura diarística, justo cuando está en pleno proceso de transformación. El diario es un género particularmente interesante para el escritor profesional, sobre todo para los poetas porque les permite mantener una vida literariamente activa sin la obligación de publicar un poemario tras otro. Escritores como Andrés Trapiello, Miguel Sánchez Ostiz o José Luis García Martín han encontrado en el diario el modo expresivo de rebelarse contra una sociedad culturalmente hipocrita, donde nadie dice lo que piensa. En sus diarios el lector conoce el revés de la trama, lo que hay detrás de un premio literario, de un escritor conocido... Es el modelo de los hermanos Goncourt.

—Con las nuevas tecnologías existe un auge del diarismo digital pero caracterizado por una sobrexposición de la vida íntima. ¿Es una moda o refleja nuestra época?

—Sí, no siempre es la vida íntima la expuesta. Se trata de un diarismo que se ha desarrollado gracias a las tecnologías de la información. Y ha cambiado radicalmente la expectativas, pues quien escribe lo hace en el mundo, no para sí y espera una respuesta inmediata y su escritura lava a tener en cuenta. Por eso decía que mi libro es un homenaje a una forma de concebir el diario que ya es historia. ■

INFANTIL Y JUVENIL

Mi abuelo y yo

Núria Parera

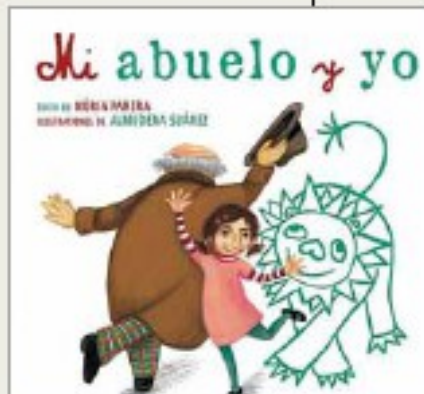
Ilus. Almudena Suárez

Juventud

44 páginas | 14 euros

La relación abuelos/nietos es muy importante en una sociedad en la que los primeros

ocupan tantas veces el lugar de los padres, que han de realizar múltiples ocupaciones y no encuentran el momento para estar con sus hijos. Los abuelos, jubilados de actividades serias, se entregan a sus nietos para recuperar en parte su infancia, pero también para darles lo que quizá no tuvieron ocasión de dar a sus propios hijos: tiempo, conversación, juegos, besos... Es una relación entrañable que ha dado pie a numerosas obras destinadas a los más pequeños, y que propone a los chicos cómo se produce el amor entre



dos generaciones alejadas físicamente, pero muy próxima psicológicamente: muchas veces se ha dicho y comprobado que los ancianos son como niños. Y también es una relación que sirve para iniciar a los

menores en el tránsito hacia la muerte, lo que hacia los 6 años empieza a ser un motivo de meditación.

En este caso el abuelo Simón va escondiendo besos a la niña (podría ser un niño) por todas partes, y ella ha de ir encontrándolos para hacerlos suyos. Es un singular juego del escondite, algo que apasiona a cualquier niño entre los 3 y los 6 años. El beso del abuelo aparecerá en el sitio más insospechado de la casa: debajo de la servilleta, en los vagones del tren de madera, en una barca... A veces es difícil encontrar el lugar donde se esconde el beso, de modo que el abuelo le proporcionará una especie de mapa del tesoro para que siga sus pistas y lo localice.

Cuando el abuelo empiece a olvidarse de cuál es el camino para llegar a casa o qué debe hacer para no atragantarse al comer, todo va a cambiar. Pero la niña encontrará el mejor sustituto en el juego de esconder besos, que ya es un hábito más que saludable. ■

La semana pasada el equipo investigador de Atapuerca informaba de un gran hallazgo: un cráneo de homínido de hace medio millón de años con muestras claras de golpes homicidas. Los titulares de los periódicos rompieron en portada: "El primer asesinato de la historia". ¿Por qué lo mataron? ¿Competición por los recursos? ¿Luchas políticas entre clanes? ¿Religión quizás? Y si hay tantas respuestas posibles, se lamenta Karen Armstrong (Worcestershire, Reino Unido, 1944), ¿por qué nos despachamos con tanta facilidad culpando a las religiones de la violencia en la Historia?

Armstrong vivió 7 años en un convento antes de colgar los hábitos y dedicarse al estudio de las religiones donde hoy es una referencia mundial. Aunque, como ha relatado, fue una "monja pésima". En su último libro, *Campos de sangre* (Paidós, 2015) defiende la tesis a la contra de que las razones profundas de la guerra a menudo tienen muy poco que ver con la religión. Al revés: la religión habría servido más bien como fuerza apaciguadora.

—¿Qué fue lo que le motivó a escribir sobre la asociación histórica entre religión y violencia?

—Una de las tareas más importantes de nuestro tiempo pasa por crear una sociedad global donde personas de toda etnia e ideología convivan en relativa armonía. Si no somos

capaces de lograrlo, es poco probable que leguemos un mundo viable a la próxima generación. Existe la convicción de que el terrorismo de los últimos años está motivado por la religión. Es una explicación simplista. Los historiadores militares saben que la guerra o el terrorismo no obedecen a una sola razón: siempre hay múltiples factores —política, territorios, economía, ideología— involucrados en el acto de agresión.

LA SEMILLA DE LA VIOLENCIA

—Afirma que nuestro pasado como cazadores recolectores configura una parte crucial de

nologías que les permitiera matar animales más grandes que ellos con el fin de sobrevivir. Aquellas bandas de cazadores pudieron ser la semilla de nuestros ejércitos modernos, pero nada más. La guerra nace con la civilización, requiere grandes ejércitos, capacidad para llevar a cabo campañas largas, vastos recursos de mano de obra, riquezas... La guerra estalla en Mesopotamia, cuna de la civilización, en la segunda mitad del tercer milenio antes de Cristo. Todas las civilizaciones premodernas se basaron económicamente en la agricultura y todas, sin excepción, mostraron una

Karen Armstrong

"Afirmar que la religión motiva al terrorismo es simplista"

El sumo sacerdote llevaba dos machos cabríos al templo. Sacrificaba uno y al otro le "transmitía" todas las fechorías del pueblo y lo expulsaba de la ciudad proyectando así la culpa "a otro lugar". ¿Hemos convertido hoy la religión en el equivalente al chivo expiatorio del antiguo Israel? Así lo afirma Karen Armstrong, especialista mundial en historia de las religiones, en *Campos de sangre*, un estudio tan ambicioso como polémico que arremete contra el mito que identifica violencia y fe.

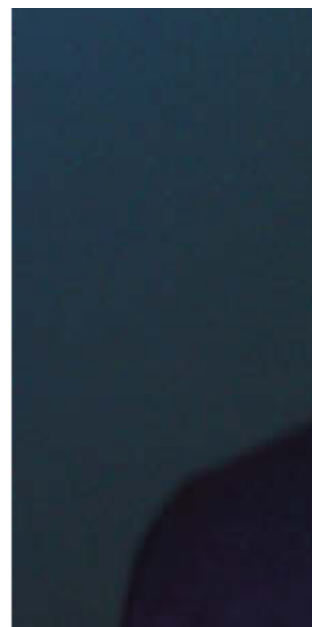
nuestra herencia. ¿Se plantó entonces la semilla de la violencia?

—Ciertamente la Humanidad fue moldeada profundamente en el Paleolítico, el periodo más largo de nuestra historia. Durante este tiempo, los hombres se convirtieron en asesinos profesionales, utilizando sus grandes cerebros para inventar tec-

clara violencia estructural. Alrededor del 90% de la población fue oprimida por una pequeña aristocracia y obligada a vivir en condiciones de subsistencia con el fin de hacer crecer la producción que la nobleza podría utilizar para financiar su civilización. Vivieron vidas de lujo; los campesinos eran simplemente

siervos. Sin embargo, los historiadores nos dicen que, sin aquel cruel sistema, los seres humanos no habrían avanzado más allá de un estadio primitivo porque se creó así una clase privilegiada con el ocio suficiente para desarrollar las artes y las ciencias.

—La convicción de que el nacimiento de los grandes mono-





MICHAEL LIOSUVA

teísmos provoca una mayor violencia, ¿confunde entonces política y religión?

—Sin duda existe la creencia generalizada de que el monoteísmo ha sido particularmente violento. Pero en mi libro demuestro que no es cierto. Todas las sociedades, monoteístas o no, hacen la guerra. Ahora, cuando usted habla de “confundir política y religión” señala un punto muy importante. Ninguna otra cultura tiene nuestra concepción de la fe. Antes de la época moderna, la “religión” no era una actividad separada. Im-

pregnaba todos los aspectos de la vida. Las palabras de otros idiomas que traducimos como “religión” —*din* en árabe o *dharma* en sánscrito— se refieren a toda una forma de vida. El diccionario Oxford es categórico: “No hay palabra, ya sea en griego o latín que se corresponda con la inglesa *religion*”. En *Campos de sangre* demuestro que los episodios que consideramos esencialmente “religiosos” —las Cruzadas, la Inquisición española, o las “guerras de religión” de los siglos

XVI y XVII— estaban también profundamente condicionados por la política. Era imposible separarlos. Y lo mismo ocurre hoy.

—¿Sigue pensando que las religiones han luchado por la paz tanto como por la guerra?

—Es que la lucha por la paz fue una parte esencial de la búsqueda religiosa. Siempre exis-

tieron profetas, sabios y místicos que clamaron contra la violencia inherente a la civilización agraria. Los profetas hebreos denunciaban regularmente a sus gobernantes por crímenes de guerra. *El Corán* no es más que un grito por la justicia en una sociedad donde el comercio despiadado generaba desigualdades. Jesús fue ejecutado por los romanos por protestar contra la opresión imperial de Roma. Todas las grandes tradiciones religiosas evolucionaron siguiendo la misma regla de oro promulgada por primera vez por Confucio: “No trates a los demás como no te gustaría que te trataran a ti mismo”. Es verdad que no lograron convencer siempre a los gobernantes porque, como hemos visto, la guerra era esencial para la civilización. Pero el testimonio de la compasión siempre latió en la vida religiosa.

LA SEMILLA DE LA VIOLENCIA

En *Campos de sangre* el vendaval de la historia arrastra páginas y generaciones. Babilonia, India, China, la tragedia de Israel o el Cristianismo se enfocan perfilados por dos protagonistas principales: el monje y el guerrero.

Hasta que, a mitad del libro, pasa la tormenta, llega el respiro, algo ha cambiado. Ha florecido la Ilustración y, con ella, la revolucionaria idea de separar Iglesia y Es-

“Episodios que consideramos esencialmente religiosos, como las Cruzadas o la Inquisición española, estuvieron en realidad profundamente condicionados por la política”

tado. ¿Por qué sólo triunfa en Occidente? “La Ilustración”, razón Armstrong, “fue un episodio esencial para Occidente no sólo por su idea revolucionaria de separar la Iglesia y el Estado sino también por su promoción de las ideas de democracia, igualdad, libertad y derechos humanos. Pero, con todo su valor, no debemos convertirla en un fetiche”.

—Usted discute la primacía moral del fenómeno ilustrado y recuerda sus zonas oscuras.

—Sí, porque los ideales de un pequeño grupo de *philosophes* aristocráticos no se llevaron a cabo hasta el siglo XIX. Y no se adoptaron porque los occidentales fuéramos moralmente superiores, sino gracias a la industrialización ocurrida en

Gran Bretaña, Alemania o Estados Unidos que transformó la base económica de la sociedad. La norma agraria ya no tenía aplicación y los nuevos valores aparecieron como una necesidad. La tolerancia, el laicismo, etc., son virtudes industriales. La producción en masa requiere un mercado de masas. La gente común ya no podía mantenerse al nivel de la subsistencia, tenía que ser capaz de pagar los productos manufacturados. Cada vez más personas se vieron envueltas en el proceso productivo y necesitaron un mínimo de educación. Y exigieron una participación en el gobierno. La libertad intelectual se convirtió en esencial para la economía ya que sólo así la gente podía alcanzar la innovación necesaria para progresar. Pero estos privilegios fueron sólo para los europeos. Los Padres Fundadores de Estados Unidos sostuvieron que “todos los hombres son

creados iguales”. Pero encontraron perfectamente aceptable poseer esclavos. Y John Locke, apóstol de la tolerancia y los derechos humanos, declaró que los pueblos indígenas del Nuevo Mundo no tenían derechos de propiedad sobre sus tierras y podían ser combatidos y asesinados si se oponían a la colonización. Británicos, franceses, holandeses y otros no extendieron los derechos a los pueblos colonizados. Y tras la época colonial, los nuevos gobernantes se vieron forzados a forjar sus paí-

Los occidentales no adoptamos los ideales de la Ilustración porque fuéramos moralmente superiores sino porque la Industria cambió la base económica de nuestra sociedad”

ses según el modelo occidental pese a que sus súbditos no entendían un ideal extranjero sin precedentes. La secularización se impuso con tanta crueldad y violencia que el ideal ilustrado se empañó y fue visto por sus víctimas como un mal.

¿EL FIN DE LA RELIGIÓN?

—¿Vivimos hoy el fin de la religión como defienden pensadores ateos como Dennet o Dawkins, o más bien la religión vuelve con fuerza como explican Taylor o Watson? ¿Dios ha muerto o está resucitando?

—¿Estamos presenciando el fin de la religión? En una palabra: no. La religión convencional está sin duda en decadencia en el norte de Europa. En Gran Bretaña sólo el 6% de la población asiste a un servicio religioso con regularidad. Pero en el resto del mundo, la religión está en aumento. Europa es

cada vez más encantadoramente anticuada en su secularismo. Estados Unidos es un país muy religioso, la segunda nación más religiosa en el mundo después de la India. La religión toma muchas formas, y no todas triunfan. Pero sin duda es una fuerza viva en el mundo, como siempre lo fue, porque los seres humanos tienen que encontrar algún sentido último y valor en sus vidas o caen muy fácilmente en la desesperación.

—El fantasma de la yihad global recorre el mundo. ¿Cómo debemos responder?

—En todos los lugares en que se ha introducido un gobierno secular, ha brotado también un mo-

El problema no es el Islam sino la ignorancia del Islam. Los terroristas de la yihad apenas conocen su religión, se han radicalizado por las imágenes de sufrimiento de Palestina, Líbano o Irak”

vimiento contrario decidido a lograr que la fe se refleje con mayor claridad en la vida pública. El laicismo ha sido beneficioso para Occidente, pero también se ha impuesto con crueldad y violencia. Las quejas, desatendidas, se han ido pudriendo. La mayoría de los jóvenes de la yihad se movilizaron por las imágenes de los musulmanes que sufren en todo el mundo: en Palestina, Líbano, África, Irak, Chechenia y Bosnia. Psiquiatras forenses han entrevistado a terroristas en la cárcel y han llegado a la conclusión de que el problema no es el Islam, sino la ignorancia del Islam. Sólo el 25% por ciento ha tenido una educación musulmana regular; el resto son o bien nuevos conversos (como el “terrorista del

zapato”, Reid), no eran practicantes antes (como los de la maratón de Boston) o son autodidactas. Dos jóvenes yihadistas que salieron de Gran Bretaña para Siria habían encargado *El Islam para dummies* en Amazon. Cherif Kouachi, uno de los tiradores de París, era incapaz de distinguir el Islam del catolicismo y se radicalizó con las fotos de Abu Ghraib. Si queremos detener el terrorismo, tenemos que abordar estas quejas de larga duración de manera urgente y no echar toda la culpa al “Islam” o la “religión”.

LA AMENAZA DEL IS

—¿Y cómo debemos responder a amenazas como la del Estado Islámico?

—El Estado Islámico es un ejemplo típico de lo inseparable de política y religión. La mayoría de los líderes y muchos de los combatientes pertenecieron al ejército disuelto de Sad-

dán. Por eso se desempeñan tan bien en el campo de batalla. En el IS vemos una mezcla profana de una “religión” en vilecida con la peor “laicidad”. Un rehén francés preso del IS contó al ser liberado que el discurso de sus captores era totalmente político y raramente citaban el Corán. Un periodista de la revista *Foreign Policy* tuvo la misma experiencia: nunca mencionan la religión y ninguno de ellos respondió a la llamada a la oración. Además el IS nos recuerda que la conducta occidental ha ayudado a producir la violencia islámica moderna. Las raíces de la IS se encuentran en la insurgencia contra la ocupación británica y estadounidense durante la guerra de Irak. DANIEL ARJONA

Nada más acabar el nuevo libro de Karen Armstrong, oí un debate en televisión sobre el último estallido de violencia en Oriente Próximo. “Esperemos que este desencuentro se quede en el plano político y no se convierta en un enfrentamiento religioso”, decía uno de los expertos. “Las diferencias políticas se pueden resolver. Las religiosas, no”.

Se puede decir que *Campos de sangre* es una refutación extensa, abarcadora y en general bastante eficaz del punto de vista expresado en este comentario. “Hoy en día, en Occidente, la idea de que la religión es violenta por naturaleza se da por suelta y parece caer por su propio peso”, afirma Armstrong en la primera página del libro. En consecuencia, la mayor espe-

ranza para la paz es que la fe y la política permanezcan separadas.

Armstrong, una exmonja católica autora de varias obras in-

Campos de sangre

La religión y la historia de la violencia

KAREN ARMSTRONG

Traducción de Antonio Francisco Rodríguez
Paidós, 2015. 575 páginas, 29€ Ebook: 12'99€

fluyentes sobre religión, entre ellas *Una historia de Dios*, sostiene que se trata de un diagnóstico incorrecto que conduce a un tratamiento equivocado. El grado de detalle de cada una

de las páginas del libro es una buena razón para leerlo, pero si reducimos sus complejidades y sus marañas a su esencia, se resumirían en estos tres puntos:

El primero es que a lo largo de la mayor parte de la historia de la humanidad, la gente ha decidido entremezclar la religión con el resto de sus actividades, en particular con la forma de gobernarse. La causa no ha sido que “los ambiciosos clérigos hayan ‘mezclado’ dos actividades esencialmente diferentes”, afirma la autora, “sino que la gente deseaba dotar de sentido a todo lo que hacía”.

El segundo es que esta mezcla con la política significa que, con frecuencia, las religiones han ido unidas a la violencia. Es el caso de los cruzados, los conquistadores, los yihadistas

y muchos más. Pero –y este es un tema que preocupa tanto a Armstrong que lo menciona docenas de veces– la violencia casi siempre se origina en el Estado y se propaga a la religión, y no al revés. Según la autora, la razón es que cualquier gobierno, ya sea democrático o tiránico, pacifista o expansionista, “se veía obligado a mantener en su núcleo una institución que se ocupase de la traición y la violencia”, y que “la violencia y la coerción... forman parte esencial de la existencia social”. Los primeros Estados necesitaban la fuerza para mantener los sistemas de producción agrícola; los Estados maduros descubrieron que la amenaza de la violencia –policial dentro de las fronteras, militar entre ellas– era, lamentablemente, la mejor manera de mantener la paz.

El tercero es que los ciudadanos tienen el deber de hacer frente a la violencia ejercida por el Estado en su nombre y de in-

temtar controlarla sin culpar de ella a la religión o pensar que la solución radica en una separación más neta entre la Iglesia y el Estado. Lo mismo se aplica a la comprensión de las raíces de la violencia o el terrorismo dirigidos contra ellos: "Como estímulo para el terrorismo... el nacionalismo ha sido mucho más útil que la religión". Por su parte, la religión se enfrenta al dilema de aceptar la protección del Estado y la amenaza de la violencia que entraña necesariamente, o vivir en un aislamiento hermético.

Armstrong desarrolla este razonamiento a través de las evoluciones interconectadas de la religión y la política desde la época mesopotámica en adelante. Dedicó varias secciones del libro al ascenso del zoroastrismo en Persia, a la población aria de lengua sánscrita que vivía en India hace cuatro milenios, y a la formación temprana del Estado chino, todo ello antes de examinar el desarrollo del judaísmo, el cristianismo y el islam a lo largo de varios capítulos. A continuación analiza los ejemplos más conocidos de violencia con intervención de cada una de estas religiones, desde la Inquisición española del siglo XV hasta los extremismos islámicos (entre otros) del siglo XXI, pasando por los judíos ultraortodoxos de Israel. Defiende que aunque en casi todos los casos los impulsos violentos surgidos de otro origen —los nacionalismos, las luchas por el territorio, el resentimiento por la pérdida de poder— se presenten a sí mismos como disputas "religiosas",

en realidad poco tienen que ver con la fe.

Dudo que muchos lectores estén en condiciones de evaluar el dominio de la autora sobre cada fragmento de esta extensa saga. Desde luego, yo no lo estoy. Pero cuando toca temas que conozco, en particular los referentes a las historias de Estados Unidos, Japón y China, la impresión es que es cuidada

SÍ, PERO

Karen Armstrong vistió hábitos, entendió de religiones, conserva la fe. Se le puede considerar, pues, cuando escribe al respecto, como de la casa y no deja de ser razonable, incluso meritório, que ponga empeño en mantener la casa limpia. He leído una entrevista que concedió a un periódico alemán. El entrevistador menciona las cruzadas, la Guerra de los Treinta Años, las hogueras de la Inquisición, las atrocidades del Estado Islámico. Karen Armstrong admite. Para cada cuestión que comprometa la pureza del sentimiento religioso alega un sí, pero. A continuación reparte culpas y responsabilidades entre tiranos, estatutos, gobiernos seculares. Estoy dispuesto a aceptar que las religiones no sean intrínsecamente violentas, al revés de muchos servidores de ellas. Y esto no así en los campos de batalla. No he olvidado las bofetadas y reglazos arreados por manos devotas en las aulas de mi infancia, a veces durante la clase de Religión. FERNANDO ARAMBURU

dosa, imparcial y veraz, lo cual, como es natural, me inclina a confiar en ella en el resto.

Aparte de su argumento principal, el libro está repleto de pequeñas reflexiones y descubrimientos. Por ejemplo, sobre la naturaleza "especialmente psicótica" de la Primera Cruzada hace unos 1.000 años: "Todo indica que los cruzados debieron de estar medio enloquecidos", afirma. "Durante tres años no tuvieron trato normal con el mundo que los rodeaba, y el terror y la malnutrición prolongados los hicieron propensos a los estados mentales anómalos". Armstrong hace la siguiente observación en referencia a los judíos



contemporáneos de Jesucristo, aunque lo mismo es válido para la actual tragedia en Tíbet y otros lugares: "Cuando un pueblo ha sido colonizado, a menudo depende en gran medida de sus prácticas religiosas, sobre las que aún tiene control y que le recuerdan una época en la que tenía la dignidad de la libertad". Ya través de una conexión demasiado compleja para explicarla aquí en detalle, busca en acontecimientos sucedidos en el mundo hace un siglo el ori-

Armstrong es cuidadosa, imparcial y veraz, lo que inclina a confiar en ella. Campos de sangre está repleto de pequeñas reflexiones y descubrimientos

gen de muchas de las agrias controversias que hoy día contraponen en Estados Unidos la fe y la ciencia en cuestiones como la evolución, los derechos de los homosexuales y el cambio climático. "Una consecuencia de su reacción horrorizada a la violencia de la Primera Guerra Mundial fue que los fundamentalistas estadounidenses vetaron la ciencia moderna", ya que la ciencia de matar había alcanzado nuevas cotas en la Gran Guerra.

En general, el razonamiento de Armstrong es tan convincente que me gustaría que no hubiese intentado hacerlo irrefutable. Incluso en aquellos episodios en los que parece haber algún componente religioso, se esfuerza por afirmar que los orígenes se deben considerar exclusivamente políticos. ¿Qué pasa con la violencia entre musulmanes e hindúes que siguió al final del Raj británico y a la división entre India y Pakistán? "Los musulmanes y los hindúes fueron víctimas del gran pecado del nacionalismo laico: su incapacidad para tolerar a las minorías. Y como su mentalidad seguía



JAMES FALLONS

MANIFESTACIÓN EN PAQUISTÁN CONTRA LA VIOLENCIA RELIGIOSA

de serbios ortodoxos en la guerra de Bosnia al comienzo de los años noventa? "A pesar de que, en general, en Occidente se acepta que [...] la violencia era imposible de erradicar debido a su fuerte componente 'religioso', esa intolerancia colectiva era relativamente nueva", y se basaba —sostiene

impregnada de espiritualidad, ese sesgo nacionalista distorsionó su visión religiosa tradicional". ¿Y con la masacre de musulmanes bosnios por parte

de nuevo— en discrepancias políticas. Si los saqueadores talibanes y del Estado Islámico aluden a sus creencias para justificar sus asesinatos, según

Armstrong no es señal de que hayan dedicado demasiado tiempo al Corán, sino de que le han dedicado demasiado poco, y de que han pasado por alto (entre enseñanzas tan intrínsecamente contradictorias como las del Antiguo y el Nuevo Testamento) los numerosos pasajes que exhortan a la clemencia y a la tolerancia. El razonamiento raya en la tautología al insinuar que si una religión parece incitar a la violencia, entonces es que no de ningún modo una religión propiamente dicha, sino más bien una manifestación del poder estatal.

Pero no cae en ella. Armstrong demuestra una y otra vez que los grandes espasmos de crueldad y muerte a lo largo de la historia no han estado reves-

tidos de religión, o apenas lo han estado. En época moderna, tanto Hitler como Stalin y Mao eran ateos, y el poder tras el Holocausto, expone la autora, fue un odio étnico más que religioso. Hacer demasiado hincapié en el daño causado por la religión puede impedir que la gente vea el terror profano que causan sus propios Estados.

Por regla general juzgo los libros según dos criterios: si puedo recordarlos y si han cambiado mi manera de ver el mundo. Es muy pronto para saber el resultado de la primera prueba, pero basándome en la segunda, recomiendo la lectura de *Campos de sangre*. JAMES FALLONS

New York Times Best Seller

C Primeras páginas de *Campos de sangre* en www.elcultural.es

POESÍA | LETRAS

Beat Attitude

VARIAS AUTORAS

Traducción de Annalisa M. Pegrum Bartley, 2015. 308 pp., 6€

Beat Attitude se subtitula *Antología de mujeres poetas de la generación beat*. Nos muestra la cara oculta del grupo literario que comandaron Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Gregory Corso, Philip Lamantia, Gary Snyder, William Burroughs y Lawrence Ferlinghetti. La presencia femenina quedó en la sombra, y Corso quiso aclarar la injusticia: "Hubo mujeres, estaban allí, yo las conocí, sus familias las encerraron en manicomios, se les sometía a tratamiento por electrochoque. En los años cincuenta si eres hombre podías ser un rebelde, pero si eres mujer tu familia te encerraba. Hubo casos, yo los conocí. Algún día alguien escribirá sobre ellas".

Annalisa Marí Pegrum, antóloga y traductora, cumple el deseo expresado por Gregory Corso y selecciona textos de diez mujeres que escribieron poesía *beat*. Seis de estas poetas viven todavía. De entre las fallecidas, Denise Levertov es la que ha logrado mayor difusión en España. En sus versos, los amantes permanecen recluidos en el Leviatán del matrimonio. Cada vivienda tiene una llamada en la ventana. De una de ellas descienden

gemidos de placer. Por su parte, Lenore Kandel, cuyo primer libro fue prohibido por obscenidad, homenaja a Eros. Alude a la lengua enamorada de Psique. Después nos dice que los yonquis caminan con los huesos llenos de luz. A su lado destaca un enigma de biografía breve, Elise Cowen. Amante efímera de Ginsberg, padeció trastornos psiquiátricos y se suicidó a los veintiocho años. Sólo se conservan algunos de sus poemas. El resto fue destruido por sus padres, avergonzados de una hija lesbiana y adicta a las drogas. Cowen nos habla de su cuerpo convertido en ciudad. También de



WILLIAM S. BURROUGHS CON ANNE WALDMAN, AMIGA Y SU GURÚ BUDISTA TRAS LA MUERTE DEL HIJO DEL POETA

la muerte que la espera con chubasquero. Janine Pommy Vega, educadora en cárceles, logró ser publicada en *City Lights*, la editorial dirigida por Ferlinghetti. En sus páginas de amor, un tren se tambalea.

De entre las que continúan en activo, Diane di Prima logró ser apreciada en el grupo beat, dominado por hombres. Exhibe su estoicismo en el poema "No pasada". Los textos de Hettie Jones, editora y memorialista, retienen pequeñas dosis de vida cotidiana, la sucesión de amores, los objetos abandonados por los ausentes. Joanne Kyger, de obra amplia, estuvo durante muchos años oscurecida por el brillo de su maño Gary Snyder. En "Que mando el bebé para hacerlo más real", describe a un niño con mirada de hielo azul. Luego manifiesta el deseo de marcharse con todo lo que huye. ruth weiss (sic) es de origen

austriaco y familia judía. Tras sobrevivir al nazismo, escribe su nombre con minúsculas. Es su forma de distanciarse de la lengua materna, el alemán, cuyos sustantivos exigen el uso de la mayúscula inicial. Escritora influida por el jazz y partidaria de la oralidad, improvisa en sus recitales. El título de la composición "¡No existe el mal, sino la inquietud!" coincide con sus referencias a desiertos interiores,

redobles de recuerdos, variados juegos para distraernos del miedo. Mary Norbert Körte, que abandonó un convento atraída por los discursos de Luther King y la poesía, vive en un bosque. Canta a los rituales de la pasión. Por último, Anne Waldman, nacida en 1945, es la más joven del conjunto. También la que mejor utiliza el sarcasmo. Sus dardos irónicos van dirigidos a sí misma o al consagrado Ginsberg. Para mitigar el dolor por la muerte del hijo de Burroughs, menciona el peyote, el alma errante, un fardo de humo, la sangre de un jacinto. Mira, con pensamientos que se entrecruzan, la inmensa grieta del mundo y allá a la noche.

Beat Attitude no representa ningún desquite, sino un rescate merecido. Las poetas que figuran en la antología siguen la estética literaria de Allen Ginsberg. Percibimos que sienten por él una gran admiración. Pero asimismo transmiten un mundo poético propio, ajeno a las imitaciones, con una autenticidad que debía ser recuperada para los lectores. FRANCISCO JAVIER IRAZOKI

(FRAGMENTO)

Visto los trapos del celibato
 Mi corazón antropocéntrico vislumbra
 una grieta en el mundo esta noche
 Es el cuerpo de una mujer alargada
 Que se quiebra en el ciclo de vida y muerte
 Es la rauda proliferación de células
 que se prepara para morir
 Yo construyo el mundo y lo mato mes a mes
 Ofrezco mis entrañas a la luna
 El óvulo no ha sido fertilizado
 La arquitectura me persigue
 Piernas plegables debéis cargar
 con el peso del mundo

2

Tú, aljate de mí
 Mantén la distancia
 Voy a subyugarte con mi aroma
 de vida y muerte
 Vosotros que eyaculasteis
 en la grieta de mi mundo
 Hombres que salisteis de mí, apartaos ahora
 Las palabras salen de mi vientre
 Gimien mientras el mundo se hace afícos

ANNE WALDMAN

LETRAS | ENSAYO

En la trampa (tres ensayos)

HERTA MÜLLER

Traducción de Isabel G. Adánz
Sruela, Madrid, 2015
96 páginas, 17,95€

Como Paul Celan, Herta Müller pertenece a un grupo de población alemana (importante antes de la II Guerra Mundial) instalada en Rumanía, donde ella nació en 1953. Desde 1989 vive en Berlín y en el año 2009 recibió el premio Nobel de literatura. Poeta y ensayista, hija de alemano-rumanos que, *velis volis*, debieron colaborar con el III Reich, su obra se sitúa en la frontera del dolor, la historia y lo que resulta de ambos. *En la trampa* es un libro muy atractivo, aunque habla de tres poetas alemanes aquí no bien conocidos, Theodor Kramer, Ruth Klüger y la suicida Inga Müller, a quien nuestra autora presta singular atención, analizando poemas –duros– de su único libro edito y póstumo, *Si tengo que morir...*

Todos son poetas notables que hacen una poesía herida por su situación histórica. A Herta le gusta recordar que para Inge Müller “la historia siempre fue un desprecio al ser humano como individuo.” Inge es una joven que asiste a la caída del III Reich como soldado de la Wehrmacht. Vivió luego en la Alemania comunista y sintió que nunca salía del horror de la carencia de libertad y opresión a la propia vida. Se suicida en 1966 dejando poemas muy singulares.

Con Theodor Kramer (superviviente a los campos de concentración) damos un giro en la misma trampa. Él va notando como el nazismo cierra los



DOMÉCUMBER

grilletes entorno a los diferentes, pero cuando quiere reaccionar (pues no da crédito a lo que pasa) ya es tarde. Hay un poema hermoso al respecto que a Herta le recuerda a su padre, reclutado a la fuerza como SS. Dice el inicio del texto: “La verdad es que nadie me ha hecho nada./Tengo prohibido escribir en los periódicos./a mi madre le

permiten quedarse en su casa./ La verdad es que nadie me ha hecho nada.” (...) Es el horror –como todo lo que dirimen es-

El gran mérito de este sencillo y hermoso libro de la nobel Herta Müller es hablar del daño de la Historia a través del análisis de la voz de tres buenos poetas

tos tres ensayos– el que se cue-la por la ranura casi sin que te des cuenta. Pensando en la ferroz soledad de Kramer, Herta Müller escribe: “Las personas que pasan miedo tienen hambre de vida.” Como Celan, Primo Levi o Jean Améry, todos los dañados tienen el deber de testimoniar, aunque ello parezca avivar más aún la honda herida.

Ruth Klüger (la única de estos tres poetas suficientemente traducida al español, su último libro es *Seguir viviendo*) es la jovencita que se medio salva de los horrores de la deportación y el mayor daño (no del pánico ni de la eterna sospecha) mintiendo, como

le recomienda una mujer mientras aguarda en fila: “Dí que tienes quince...” Con los doce años que en verdad tenía a Ruth la hubiesen gaseado, con quince podía seguir todavía en otros menesteres de esclavitud. Como a Celan, a Klüger se le hará duro escribir y hablar en la misma lengua que los verdugos. Escribe, porque sólo se salva por los resquicios: “en el diminuto espacio antes del cero, allí está la libertad.”

El gran mérito de este sencillo y hermoso libro de Herta Müller es hablar del daño de la Historia (que ella no desconoce) a través del análisis de la voz de tres buenos poetas sorprendentes por su inmensa y fértil vecindad con el espanto, con la Medusa. LUIS ANTONIO DE VILLENA

CÍRCULO DE BELLAS ARTES | UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID

ESCUELA DE LAS ARTES 15

CURSOS Y TALLERES DE VERANO

15 A 26 DE JUNIO DE 2015

www.circulobellasartes.com/escueladelasartes
www.uc3m.es/escueladelasartes

UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID

CC BY-NC-SA

LETRAS | SOCIOLOGÍA

De pronto mi cuerpo

EVE ENSLER. Traducc. Ethel Odriozola. Capitán Swing, 2015. 192 pp. 18'50€

MI CUERPO TAMBIÉN

RAQUEL TARANILLA. Los Libros del Lince. Barcelona, 2015. 194 pp. 17'50€

En los bajos de una cafetería de Greenwich Village se estrenaba en 1996 *Los monólogos de la vagina*, una obra de teatro que desde entonces ha dado la vuelta al mundo y se ha traducido a medio centenar de idiomas. Su entonces casi desconocida autora, Eve Ensler, una neoyorquina de 1953, saltó a la fama con una audaz mezcla de talento, activismo social y el reventón de una autobiografía escalofriante.

Desde la fama, una chica de familia judía, abusada sexual y psicológicamente por su padre, ha sabido convertirse en una respetada referencia intelectual y ética. Ha creado V-Day, un movimiento global destinado a proteger a las mujeres de la violencia, ha puesto en pie One Billion Rising, una fundación también destinada a la protección de mujeres maltratadas, y se ha trasladado a la República Democrática del Congo (RDC) para montar City of Joy, una organización en defensa de los miles

de mujeres y niñas violadas o machacadas en un país de guerras infinitas desde los tiempos del rey Leopoldo de Bélgica.

Activismo ético, dinero o reputación, no son barrera contra el cáncer. En 2010, mientras trabaja en la RDC salta la enfermedad: un cáncer de útero, un tumor enorme alojado en su cuerpo, un cuerpo que no quiere saber nada de su hijo adoptivo, de su prestigio como dramaturga o de su activismo ético. Traslado inmediato a Estados Unidos, cirugía y en siete meses todo el protocolo inherente al cáncer. En 2013 sale la edición inglesa, cuya traducción tenemos ahora, del relato de la enfermedad de Eve Ensler. Un texto marca de la casa: duro, veraz e incluso despiadado. Un libro enjaretado en capítulos denominados "escanogramas" en recuerdo de la tecnología que desveló su tumor. Una serie de "tomas" en las que el lector presencia el recuerdo de su vida in-

tima y la lucha conmovedora de su cuerpo contra sí mismo.

Más analítico, menos en tromba, incluso mejor escrito es el oncotexto de Raquel Taranilla recién salido a librerías. Nacida en Barcelona en 1982, licenciada en Derecho y doctora en Filología Hispánica, enseña actualmente en la Universidad Hamad bin Khalifa en Doha (Qatar). *Mi cuerpo también* está montado sobre ochenta y cuatro fotonozos a modo de secuencias cinematográficas, más introducción y epílogo, en los que la autora da cuenta de su enfermedad, de su familia, de la transformación de su cuerpo y de un sistema sanitario que comete errores capaces de matarla pero también de curarla.

En la Barcelona de 2008 una chica que viene de una saga de mujeres fuertes que han vivido en el campo está escribiendo su tesis doctoral. Sus padres están divorciados y ella se ha independizado. De vez en cuando se tira a un tío como también hacía, sobre mesas de billar, Eve Ensler en su juventud. Para eso es joven, sofisticada, va en moto y echa de menos a un novio que se ha largado a Israel.

El coito que marca el arranque del libro, "sexo vaginal poco sofisticado", con un hombre ru-

FOTOGRAFÍA
DE FRATISEK DRTIKOL

bio que a pesar de su escasa sofisticación es capaz de tranquilizarla con la yema de los dedos recorriendo su cuerpo, es también el inicio de una enfermedad que los médicos a los que acude en Barcelona no saben leer. Ya entonces Taranilla tiene un cuerpo que la ha traicionado y que está produciendo células tumorales que pueden matarla. Pasa tiempo y tiempo hasta que aparece el linfoma linfoblástico-B intramedular entre la cuarta y la sexta vértebra.

Ahí comienza el verdadero protocolo de curación: cirugía, seis meses de quimioterapia, trasplante de médula, fisioterapia y la penosa recuperación. Raquel Taranilla relata el trayecto de su enfermedad con un descaro que subyuga al lector. Su cuerpo arrasado, su inutilidad, su larga relación con el complejo sistema sanitario, su familia, sus amigos, sus gustos o sus alivios, todo queda despanzurrado.

Sobre ambos relatos planean sombras comunes. Susan Sontag y el retrato de su cáncer en *La enfermedad como metáfora* es inevitable, pero los dos libros se engarzan en la visión de una enfermedad que todavía no ha sido vencida. **BERNABÉ SARABIA**

LETRAS | ECONOMÍA

Un banquero en el Siglo de Oro

CARMEN SANZ AYÁN
La Esfera. Madrid, 2015
333 páginas, 24'90€

Carmen Sanz Ayán, en su última obra, *Los banqueros y la crisis de la Monarquía Hispánica de 1640*, por la cual obtuvo el Premio Nacional de Historia de 2014, amplió de modo sobresaliente nuestra visión de los arduos problemas financieros y políticos del Seiscientos, y en particular del ambicioso intento, y ulterior fracaso, del conde-duque de Olivares por reafirmar la hegemonía hispánica. Confirmó así esta historiadora su extraordinaria aportación al conocimiento de la Edad Moderna como historiadora económica, iniciada con *Los banqueros de Carlos II* (1989), pero también como historiadora general, preocupada por comprender y explicar los mecanismos del poder económico, las complejas relaciones sociales y políticas, las expresiones religiosas y las manifestaciones culturales, entre ellas el teatro palaciego del siglo XVII, cuestión que Carmen Sanz ha investigado con atención particular.

El presente libro, *Un banquero en el siglo de oro*, ahonda en el conocimiento de las vías por las cuales fue posible prolongar, con éxitos y fracasos, la grandeza de Felipe II durante los reinados de su hijo y nieto, en la primera mitad del siglo XVII. Y lo hace de un modo atrayente, a través de la biografía de un banquero, Octavio Centurión, a quien la autora define como duro y curtido,

pero también como hombre imprescindible para el funcionamiento de la Monarquía. El mejor mérito de este libro reside en esclarecer, por medio de una investigación detallada, los métodos utilizados para proporcionar los medios que aquella empresa política requería, convirtiendo al propio financiero en uno de los más ricos e influyentes protagonistas de su historia.

La principal conclusión que se extrae de esta obra es la extraordinaria inteligencia y habilidad de Centurión, sobrepuesto a tres grandes suspensiones de pagos del Estado, en 1607, 1627 y 1647. En realidad, las aprovechó al encontrar nuevos caminos para desarrollar su ac-

tividad por medio de los asientos o préstamos y convertir las deudas de la Monarquía a corto plazo en otras a largo, negociándolas posteriormente con particulares. También supo eludir acusaciones y pleitos, soslayar escándalos, superar la competencia de los judeoconversos portugueses, requeridos para atender a las finanzas de la Real Hacienda después de 1627, y vencer la xenofobia, nutrida por la indignación generalizada ante la redoblada presión fiscal y las crecidas ganancias de los prestamistas. Las páginas dedicadas a este tema, y en concreto a las



opiniones fluctuantes de Quevedo, son muy interesantes. Finalmente, Centurión fue capaz de evitar su involucración personal en las grandes conmociones políticas que conllevaron la caída de los poderosos validos Lerma y Olivares, especialmente la de este último, con quien había mantenido una relación continuada y directa.

Centurión pasó en pocos años de ser un joven banquero genovés en el reinado de Felipe III, uno más entre varios importantes, a encabezar un órgano singular, la Diputación del Medio General, en parte junta de acreedores y en parte gestor de Deuda Pública. Después obtendría grandes beneficios en el cambio de moneda, recolectaría fondos dispersos de la Real Hacienda en los territorios de la Monarquía, y serviría como proveedor de las plazas fuertes en las fronteras de aquel vasto mundo. Consiguió títulos nobilíacos y señoríos, perteneció a los Consejos de Hacienda, que presidió, y de Guerra, y finalmente fue nombrado tesorero de la infanta María Teresa y de la Reina. Todo aquello se hizo realidad al tiempo que representaba en la Corte los intereses de la república genovesa, de donde procedía y de la que fue embajador.

Tan atrayente para el lector es esta historia como la descripción que se hace de la historia y el sistema político de Génova, de la arquitectura y la pintura de Rubens, Bernardo Strozzi y Fiasella en el mundo barroco de Octavio Centurión, y también, de modo destacado, de su profunda devoción religiosa, patente en múltiples fundaciones piadosas.

PEDRO TEJDE DE LORCA

EDITORIAL  Verbum



En isla de las mejores islas

“Una carrera literaria no se puede abrir con mejor principio.”
ABILIO ESTÉVEZ



Fiebre de caballos

Una hermosa historia de amor y la primera novela de Leonardo Padura.

FERIA DEL LIBRO DE MADRID / CASETA Nº 287

www.verbumeditorial.com editorialverbum@gmail.com

En el primer capítulo de esta prometedora ópera prima de María Belmonte –el que dedica al arqueólogo e historiador del arte alemán Johann Winckelmann– la autora relata un bonito episodio con un profesor de Historia del arte pequeño y frágil

Peregrinos de la belleza

Viajeros por Italia y Grecia

MARÍA BELMONTE

Acantilado. Barcelona, 2015. 313 páginas, 20€

–pero particularmente apasionado– al que vio describir casi en “estado de trance” durante una hora la composición del muslo (en el que estaban superpuestas innumerables capas de pintura) de la *Dánae* de Tiziano. “Desde entonces, –asegura Belmonte– no he vuelto a mirar un muslo de la misma manera”. La belleza del mundo grecolatino ha sido para muchas personas –algunas de ellas muy célebres como las recogidas en este libro– el encuentro con una realidad parecida a la de la autora con ese muslo de Dánae: algo que hasta cierto punto supuso el fin de la ingenuidad y también el comienzo de la fascinación, el fin de la infancia y el comienzo de la conciencia y la madurez.

A partir del siglo XVIII se estableció la tradición del Gran Tour por Italia y por Grecia. La cuna de la civilización europea pasó a ser el viaje iniciático obligado de todos los aristócratas jóvenes y sobre todo para todos los “cachorros de artista”. No es extraño que la autora haya elegido precisamente a Winckelmann para comenzar su galería de hombres ilustres fascinados por Grecia e Italia. El propio Winckelmann quiso que en su tumba se pusiera, como año de nacimiento, no la fecha de su nacimiento biológico sino el año en el que puso por primera vez un pie en Roma. En esa nómina

de apasionados por Italia Belmonte recoge también las vidas del lúbrico fotógrafo Wilhelm von Gloeden, del novelista y médico Axel Munthe, del pornógrafo y enfermizo D.H. Lawrence, y el novelista, escritor de diarios y libros de viajes Norman Lewis, que presenció en primera persona la liberación de Nápoles por las tropas aliadas y que aseguraba ser la única persona capaz de entrar en una habitación llena de gente sin que nadie se percatara de su presencia.

La elección de la nómina ya da una idea aproximada de cuál es la perspectiva de Belmonte a la hora de presentar sus breves biografías: personajes célebres

Este libro se podría definir, más que como una suma concatenada de biografías, como una minuciosa descripción de un paisaje eterno

pero –salvo excepciones– que o bien se mantuvieron en una segunda fila, casi siempre eruditos y “raros” entre sus propios contemporáneos, o bien acabaron teniendo una celebridad que no ha resistido el paso de los años (como en el caso de

Munthe o von Gloeden). Las vidas redactadas por Belmonte tienen casi siempre algo de ese “estado de trance” con el que su profesor relataba la pintura del muslo de la *Dánae* de Tiziano: están llenas de apasionamiento, de un romanticismo no sé si siempre realista, pero desde luego sí contagioso a pesar de que en no pocas ocasiones la autora se deje llevar más de la cuenta por el sencillo chisme, interesante sólo porque el protagonista fue alguien ilustre.

En la sección griega los nombres son estrictamente literarios y a diferencia de la sección italiana pertenecen todos al siglo XX: Henry Miller, Patrick Leigh Fermor, Kevin Andrews y Lawrence Durrell, todos –menos en el caso de Andrews– de sobras conocidos por cualquier lector. Las más reseñables son la biografía de Durrell y la de Leigh Fermor en las que la propia autora está sensiblemente más presente como protagonis-



D.H. LAWRENCE ENCONTRÓ EN ITALIA REFUGIO E INSPIRACIÓN

ta. La deficiencia del libro de Belmonte: ese exceso de “chisme” erudito (y la inexplicable ausencia de mujeres en todo el libro) queda perfectamente compensado por una cualidad mucho más extraordinaria y difícil de encontrar: un apasionamiento legítimo y la seguridad de años de lecturas voraces.

Peregrinos de la belleza se podría definir, más que como una suma concatenada de biografías, como una minuciosa descripción de un paisaje eterno por el que transcurren de una manera accidentada, romántica y muchas veces trágica la vida de unos hombres cuyo encuentro con ese paisaje condicionó –cuando no provocó directamente– su condición de artistas.

ANDRÉS BARBA

EL CULTURAL Y MÁS

25€
al año

Suscríbete este mes de junio

¿Quieres recibir dedicada *La Templanza*, la novela de María Dueñas?

Las sorteamos entre los suscriptores de este mes

Más información en www.elcultural.es

Resentimiento de existir

Los cuentos de Samanta Schweblin remiten al lado oscuro de la realidad, a la pérdida, la enfermedad y la violencia

Siete casas vacías

Samanta Schweblin
Páginas de Espuma. Madrid, 2015
123 páginas. 14 euros

Por Marta Sanz

CUENTOS. EN ESTOS RELATOS, por los que concedieron muy merecidamente a Samanta Schweblin (Buenos Aires, 1978) el Premio de Narrativa Breve Ribera del Duero, no se da árnica al lector. No se colocan pomadas sobre la quemadura: la pérdida de los seres amados, la violencia afectiva, la enfermedad, el sentimiento de haber sido desposeído, el egoísmo, se hacen una bola en el estómago. Esa actitud, que nos coloca sobre cristales rotos, implica un alto riesgo en una época en la que parte del éxito —literario, comercial y las dos cosas a la vez— consiste en la destreza de los escritores para quintaesenciar el lado de bueno de las cosas, las flores del *cupcake*, el *dabadabadá* de la existencia, la crisis como oportunidad y esas visiones de lo humano que se parecen a los anuncios de refrescos. Schweblin se atreve a mirar el interior de los placares con una crueldad pasteurizadora que acaso surja de la vocación de visibilizar el daño.

Los relatos de *Siete casas vacías* se mueven sobre la franja que separa vigilia y sueño. Algunos se asemejan a pesadillas hechas realidad. Dentro de la tradición de esos cuentos de terror que a la vez son magníficos cuentos realistas —y viceversa—, lo real se aborda desde su reverso fantasmagórico y lo fantástico remite a la oscuridad de lo real. Schweblin nos conduce hacia una sensación incómoda que se agranda hasta la náusea. La eficacia de sus relatos se basa en la selección de anécdotas, situaciones, a través de las que la autora ofrece su poco complaciente punto de vista. En el centro de esa selección se vislumbra una enorme capacidad para radiografiar el entorno analizando el lugar común de una forma que, como señalaba antes, es a

la vez realista e imaginativa: en 'Nada de todo esto', una hija acompaña a su madre en el periplo de invadir y apropiarse de espacios ajenos; en 'Mis padres y mis hijos', un hombre oculta que sus descendientes y progenitores se esconden desnudos en el jardín, como si su desnudez y saludable impudor hubieran logrado desdibujarlos del paisaje familiar; en 'Pasa siempre en esta casa', una mujer vive la pesadilla



La escritora Samantha Schweblin. Foto: Bernardo Pérez

recurrente de recoger las ropas del hijo muerto de sus vecinos que sistemáticamente son arrojadas a su patio: de esa oscura repetición nace la exigencia de acotar, recoger, embalar como modos, tal vez fallidos, de pasar página; en 'Cuarenta centímetros cuadrados', una suegra le cuenta a su nuera una vieja historia quizá para que ocurra otra vez; en 'Un hombre sin suerte', un extraño le compra a una niña unas bombachas negras con cora-

zoncitos; en 'Salir', una mujer sale de casa con el pelo mojado, en albornoz, y monta en el coche de un hombre: el ambiente es onírico y lo real se presenta en esa vertiente del absurdo que a ratos duele y a ratos conforta.

Aunque confieso mi debilidad por 'Nada de todo esto', el relato de apertura, tal vez la perla de *Siete casas vacías* sea 'La respiración cavernaria' y su protagonista, Lola, una anciana que convoca la muerte haciendo listas, embalando en cajas sus pertenencias, dándole a su vulnerabilidad la dimensión de lo maligno: aguarda a su esposo acurrucada en la cama, alargando artificialmente su malestar, para que el hombre se sienta culpable. Lola, obsesiva y controladora, verá cómo su vida se reduce a eterna repetición. De la pérdida. Del desconcierto. La vida son los cabos sueltos que siempre la habían incomodado. La repetición paradójica del olvido, una expresión donde se conjuga el peso de la machaconería con la volatilidad de la ausencia de recuerdos. Puede que la ausencia de recuerdos pese tanto como esas cajas que ocupan —asfixian— una casa que a la vez se va quedando hueca como manzana podrida. Las repeticiones simbólicas crean un ritmo malsano que resuena insistentemente en la cabeza de los lectores por el hecho de ser repetición —desgaste, erosión—, pero también por lo que se repite: cajas, ropa empaquetada, hijos muertos, matrimonios rotos, sensación de que alguien nos hurta amores o cosas que deberíamos poseer por derecho propio... Schweblin alcanza una pulida resolución literaria, una sencillez, que visibiliza lo visible —casas, patios, garajes— y lo invisible: se solidifica esa mezquindad interna que nace del resentimiento de vivir y de existir en determinadas condiciones.

Leemos queriéndonos tapar los ojos, pero dejando rendijas entre los dedos a través de las que reconocemos lugares comunes que siempre serán extraordinarios cuando los retrata una escritora tan competente como Schweblin. "Los ojos de los papanoques no están pintados exactamente sobre los relieves oculares, donde deberían estar". Y eso es lo que sucede en *Siete casas vacías*: siempre hay un desajuste, una contractura en la mirada, que enturbia esos comportamientos que, aunque cotidianos, nunca se despojan de su faceta siniestra. •

Versos para el fin del mundo



**UN DÍA NEGRO
EN UNA CASA
DE MENTIRA**

ELENA MEDEL

Visor. Madrid, 2015.

230 páginas. 12 euros.

► **Autora:** nacida en Córdoba en 1985, Elena Medel obtuvo con su debut, *Mi primer bikini*, el Premio Andalucía Joven. Y con *Chatterton*, el Loewe a la Creación Joven. Dirige el sello poético La Bella Varsovia y la revista *Eñe*.

► **Sus versos:** reflejan sobre todo esta época de crisis.

► **Lo mejor:** que los días de vacaciones se mezclan con la caída del Imperio Romano.

► **Recomendado para:** quienes se vean reflejados en estas palabras: «Madurar / era esto: / no caer al suelo, chocar contra el suelo».

► **No recomendado para:** ciegos a la realidad.

Libros

16

Del anterior libro de Caitlin Moran (Brighton, 1975) dijo Miranda Sawyer en *The Observer* que contribuía a la confianza en sí mismas de las mujeres. Ese y el actual también contribuyen a la confianza de las escritoras. Una puede mirar los textos de Moran de la misma manera que en los años 60 muchos miraban a El Corobés. O como ahora se mira a Belén Esteban. En el sentido de «eso también lo puedo hacer yo». No tiene mérito. Hazlo, a ver qué te sale. Ni siquiera lo fácil es tan fácil.

Un libro de Caitlin Moran no es el *Tristram Shandy* pero tampoco lo pretende. Mucha gente no leería el *Tristram Shandy*. Lo de Moran es más asequible. Más parecido al *Diario* de Samuel Pepys. En ficción. Y con más humor. Pero los dos hablan de la regla (de la *chose* de su mujer escribía Pepys). Moran lo hace en los 90 del siglo XX. Es una ficción que tira de la vida real de la autora (también lo hace la *sitcom* *Raised by Wolves*, escrita para la BBC por ella y su hermana Caroline).

Sigo botando

En *Cómo se hace una chica* tenemos a una adolescente de 14 años cachonda e inquieta culturalmente que forma parte de una excéntrica familia numerosa de clase obrera. Que vive en Wolverhampton, en las Midlands. Que sin haber cumplido la mayoría de edad empieza a dedicarse a la crítica musical. Y que se da cuenta de lo importante: «El rock exige unos buenos sujetadores, pienso; me agarro las tetas y sigo botando a pesar de todo. Es un detalle que la prensa musical nunca ha mencionado. No se preocupan en nada de orientar a las chicas».

Moran también fue crítica musical. Y aunque también viviera en Wolverhampton, no para de decir que *Cómo se hace una chica* es una novela. La primera de otras que vendrán sobre lo mismo. Sus modelos en la vida fueron Courtney Love y Margaret Thatcher. Se considera una mezcla de ambas y asegura no haber salido tan mal.

Fisicamente, Caitlin Moran es como un personaje de cómic, como un ninot. Tiene un mechón blanco como Rita Barberá. Aunque se hable más de Susan Sontag, que no es más literaria. Se lo puso un día para disfrazarse de Elvira y lo ha mantenido. Como mantiene en este libro el feminismo pop del que abusaba en *Cómo ser mujer* (2011), memoria, credo mu-

EL HUMOR POR ENCIMA DE TODO

Caitlin Moran es «la chica de clase trabajadora que triunfó en el periodismo». En «The Times», nada menos. Su arma, el humor. Incluso cuando se pone seria. Que no es el caso de esta novela



jerista y fenómeno literario.

Caitlin Moran forma parte de esa tradición de columnistas británicos que buscan el humor por encima de todo, aunque sea en un artículo serio. Y ahí podemos meter a Helen Fielding (Bridget Jones surge de una columna), a Guy Browning, que escribió en *The Guardian* unos artículos de 1999 a 2009 que luego recogió en *Nunca golpees a una medusa con una pala*, o a la gran Tanya Gold, que a veces se pone intensa pero es la más graciosa de todas. Caitlin Moran publica en *The Ti-*

mes y es una escritora cómica. Lo es en el periódico y en los libros.

Germaine Greer se preguntaba si Moran no se iba a arrepentir de hablar tanto de masturbación en *Cómo ser mujer*. Parece que no. Apuntaba Barbara Ellen en *The Guardian* que como siga así la masturbación femenina va a ser en la obra de Moran lo que los ruseñeros en

SE CONSIDERA UNA MEZCLA DE COURTNEY LOVE Y THATCHER Y ASEGURA NO HABER SALIDO TAN MAL

la de Keats. La autora recuerda que *American pie* va de un chico al que pillan tirándose a una tarta y ya tiene siete secue-

las y, sin embargo, de la masturbación de las chicas no se habla en ningún sitio.

En *Cómo se hace una chica*, Johanna Morrigan explica por qué es mejor masturbarse con un bote de desodorante Mum («con su tapón abombado de color rosa, y su botella delicadamente moldeada») que con un cepillo. Pero marca líneas rosas. «Yo tenía no obstante ciertos límites. Nunca compraba (mejor dicho, robaba) los botes de Mum azules ni verdes, porque eso habría sido como follarse con un pitufo, o con un extraterrestre.»

La novela protagonizada por Johanna Morrigan y Dolly Wilde (la misma persona) tiene mucho de construcción personal. De Londres como meca de una vida mejor («quiero ir a Londres y ser guay»). De conciencia de clase. De sexo, drogas y *rock and roll* (también es una novela de música como puede serlo *Alta fidelidad*, de Nick Hornby). De equivocaciones y meteduras de pata. De optimismo («por encima de las nubes siempre hace sol»). De moralejas. El libro que a Caitlin Moran, la chica de clase trabajadora que triunfó en el periodismo, le habría gustado leer a los 16.

El zotal de la literatura

Es una lectura entretenida, ingeniosa, divertida. Evidentemente, Moran sabe que el humor es la mejor herramienta para hablar de todo. Incluso sostiene que la revolución debería ser divertida. Moran creció en una época en la que Hitchens y Martin Amis decían que las mujeres no eran graciosas. De lo que no se daban cuenta, sostiene la británica, era de que los hombres ya han hecho todos los chistes (salvaremos a David Sedaris y a Louis C.K.).

La lectura de *Cómo se hace una chica* también podría ser una pérdida de tiempo. Pero lo mismo que ver en la tele a Tina Fey, Amy Poehler, Amy Schumer, Sarah Silverman, Lena Dunham o Ilana Glazer y Abbi Jacobson de *Broad City*. El humor es el zotal de la literatura, decía Jardiel. Moran cambia el zotal por el Mum.

ROSA BELMONTE

Buen oído

En «Cómo se hace una chica», Caitlin Moran (arriba y junto a estas líneas) convierte su vida en ficción. En concreto, su adolescencia y cómo empezó a dedicarse a la crítica musical



CÓMO SE HACE UNA CHICA CAITLIN MORAN



Narrativa
 Trad. de Gemma Rovira
 Anagrama, 2015
 20,90 euros
 ★★★



Oficial y muchacha sonriente, de Johannes Vermeer.

La exploración de la mirada

Por Antonio Muñoz Molina

EN LA MISMA ciudad, a una distancia de unos pocos minutos, dos hombres que se cruzarían a diario por la calle viven entregados a dos búsquedas distintas, reclusos durante muchas horas en habitaciones con los postigos unas veces entornados y otras cerrados por completo, de modo que solo las alumbraba un hilo de luz, o de noche una candela encendida. Los dos nacieron el mismo año, con una diferencia de días, y fueron bautizados en la misma iglesia cercana, en esa ciudad de Delft que tenía entonces alrededor de 20.000 habitantes: una ciudad de provincia tranquila y laboriosa, en la gran época de la prosperidad holandesa del siglo XVII, cuando se estaban inventando y poniendo en práctica algunos de los valores supremos de la vida moderna, la tolerancia religiosa, el pluralismo político, el pragmatismo, la disposición para el acuerdo, la higiene pública, el examen atento del mundo natural.

Los dos comparten la pasión de mirar, de ver las cosas como son, tal como se revelan a una observación perseverante: no las cosas imaginarias o lejanas, las abstracciones de la filosofía o de la teología, ni los lugares prestigiosamente exóticos, sino lo más próximo, lo que pertenece a la escala de lo doméstico y hasta de lo trivial. Los dos tienen en común una fascinación por los nuevos instrumentos ópticos que están llevando la mirada más lejos de lo que ha ido nunca hasta ahora: los telescopios

que aproximan las órbitas de los planetas y los valles y las montañas de la Luna; los aparatos inversos, para los que acaba de inventarse el nombre de microscopios, que permiten distinguir los ojos polidrícos de una mosca, la pata de una pulga, la anatomía repelente de un piojo, más monstruoso que las gárgolas esculpidas en los capiteles de las iglesias antiguas.

Johannes Vermeer y Anton van Leeuwenhoek no podían dejar de encontrarse a diario en las calles de Delft, en la gran plaza cerca de la cual vivían los dos. Como comerciante, Van Leeuwenhoek se había acostumbrado a usar una lente de aumento que le permitía apreciar la calidad y la trama de una tela. Vermeer pintaba con una exactitud tan meticulosa en los detalles que es muy probable que se ayudara con espejos, y hasta quizás con una cámara oscura, que incluiría un diafragma y una lente muy bien pulida. En el interior de la cámara oscura el rayo de luz filtrado por el diafragma e intensificado por la lente proyecta una imagen perfecta de la realidad exterior.

El pulido de lentes y los estudios de óptica estaban permitiendo un conocimiento por primera vez riguroso y empírico de los procesos de la visión. Las lentes del telescopio que Galileo había enfocado hacia la Luna y luego hacia Júpiter habían sido fabricadas en Holanda. La edad de oro de la pintura de lo cotidiano y real es también la del comien-

zo del método científico. Al esquematismo geométrico de la perspectiva italiana los pintores holandeses le oponen una percepción a la vez más sutil y más inmediata, que tiene en cuenta las distorsiones naturales de la mirada y las veladuras de la atmósfera. Frente a los dogmas del aristotelismo y las especulaciones de la razón abstracta, a la manera de Descartes, los filósofos naturales, que aún tardarán casi dos siglos en llamarse científicos, vindican la observación directa y la comprobación experimental. Expulsado por hereje de la comunidad judía, Baruch Spinoza se gana la vida en La Haya puliendo lentes: nada mejor que la lucidez afilada por cristales de aumento como antídoto de la ortodoxia religiosa.

Todo sucede muy cerca, en una topografía de escala holandesa. Spinoza es coetáneo exacto de Van Leeuwenhoek y de Vermeer. El protector que acoge a Spinoza en su exilio y le asegura la subsistencia encargándole lentes es Constantijn Huygens, un erudito, poeta, diplomático, filósofo natural, que está familiarizado con el funcionamiento

Laura J. Snyder examina las vidas de Vermeer y Van Leeuwenhoek uniendo arte y ciencia en una búsqueda común: el conocimiento

de la cámara oscura y que también conoce a Van Leeuwenhoek y a Vermeer, a quien ha visitado en su estudio. Muchos de estos vínculos eran ya familiares para los aficionados a la pintura holandesa, que suelen, o solemos, compartir también una simpatía casi militante por la cultura particular de ese país en ese siglo, su atmósfera cívica de libertad y comercio, de sentido común y disfrute de la vida, tan duradera y tan saludable que sigue respirándose hoy mismo, muy mejorada por la tecnología, la democracia y el Estado de bienestar. Ahora he vuelto a sumergirme en todo ese mundo holandés porque estoy leyendo un libro magnífico de la historiadora Laura J. Snyder, *Eye of the Beholder*, que tiene el mérito de examinar juntas las vidas de Vermeer y de Leeuwenhoek, y por lo tanto los dos campos que suelen estudiarse por separado, la historia del arte y la de la ciencia, unidas en una búsqueda común, la del conocimiento a través de la mirada y más allá de lo que los ojos distinguen a simple vista.

Parece que nadie antes que Vermeer captó con tal clarividencia los tesoros que caben en una simple habitación iluminada por una ventana lateral. Y desde luego nadie había visto lo que hacia 1670 empezó a ver Anton van Leeuwenhoek en su microscopio: los millares de criaturas vivientes que se agitaban en una sola gota de agua, las placas redondas y rojas que dan color a la sangre, los organismos veloces que nadan en el semen, agitando como peces el filamento de la cola. Vermeer podía enfocar todo su talento en el detalle del hueco de un clavo en una pared de yeso, en la luz gris de una mañana de invierno. A la distancia de una calle, Van Leeuwenhoek se convertía en el investigador y el experimentador de su propio cuerpo y de su vida doméstica. Se miraba en el espejo y veía algo de sarro entre los dientes y lo examinaba de inmediato, descubriendo con asombro y espanto que en la boca de una sola persona podían agitarse más organismos vivos que ciudadanos atareados en la gran plaza de Delft. Compró un ojo de ballena conservado en coñac y estudió cada uno de sus componentes. Recién cumplido vigorosamente su débito conyugal, recogía una muestra de semen para observar de inmediato en el microscopio los espermatozoides vivos.

Vivió hasta los 91 años, y aun en plena agonía estudiaba los síntomas para comunicarlos en una carta a la Royal Society de Londres. Por entonces, su antiguo vecino Vermeer llevaba muchos años enterrado. Había muerto a los 43, de un ataque al corazón, sumiéndose, tras la pobreza de sus últimos años, en una oscuridad póstuma de la que sólo empezó a salir hacia los finales del siglo XIX. Fue Proust, otro héroe del arte de la observación adivinatoria, quien le devolvió su sitio en la historia del arte.

Van Leeuwenhoek nunca ha perdido el suyo en la de la ciencia. Mucho más larga que la de Vermeer, su vida fue más próspera, y probablemente más feliz. Entre las dos queda un gran espacio en blanco, ante el que también se rinde la erudición de Laura J. Snyder: no hay un solo indicio de que Vermeer usara una cámara oscura; tampoco existe ningún testimonio que pruebe que él y Van Leeuwenhoek, vecinos casi puerta con puerta, llegaron a conocerse, tuvieran alguna relación. •

Eye of the Beholder. Johannes Vermeer, Antoni van Leeuwenhoek, and the Reinvention of Seeing. Laura J. Snyder. W. W. Norton & Company. Nueva York, 2015. 448 páginas. 21,80 euros.

Libros Alcaná
Compra-Venta
www.librosalcana.com
 info@libros-antiguos-alcana.com C/ Marqués de Viana, 52 (Madrid)
 Telf. 91.220.42.63 - 629.240.523 - 91.570.15.72

Estando yo un día en el Alcaná de Toledo, llegó un muchacho a vender unos cartapacios y papeles viejos... El Quijote, Cap. IX

Música de bolero

Contigo en la distancia, la novela de Carla Guelfenbein, ganadora del Premio Alfaguara, se sustenta en tres voces narrativas y apuesta por un sentimentalismo burgués

Contigo en la distancia

Carla Guelfenbein
Alfaguara. Madrid, 2015
360 páginas. 18,90 euros

Por Francisco Solano

NARRATIVA. A LA NOVELA *Contigo en la distancia*, de Carla Guelfenbein (Santiago de Chile, 1959), se le concedió el XVIII Premio Alfaguara, lo que no es poca cosa si se repara en la cuantía económica, y en la inicial vocación del premio de contribuir a unificar escritores y lectores de habla española, de uno y otro lado del Atlántico.

La dotación económica se ha mantenido firme en estos años, pero no la vocación, que pronto derivó a la rentabilidad comercial en detrimento de la competencia literaria. No cabe atribuir igual rendición a todos los títulos, pero el rango general de las obras premiadas no sólo no simpatiza con la apuesta literaria, sino que incluso la neutraliza. De ahí que, siguiendo la tendencia, esta novela se acredite en las aguas mansas en que navega la ficción más servicial, nada proclive a ofender el espíritu del comercio. El título de bolero y la glamurosa portada de

mujer en escorzo son ya signos reveladores de lo que cabe adivinar en sus páginas.

Lo primero a lamentar de *Contigo en la distancia* es la rémora de su extensión. La novela se va ensanchando con una postergación tan parsimoniosa que desactiva el presumible suspense desnudiéndola de tensión narrativa. Disminución que se corresponde con el medroso y lírico tratamiento que recibe el amor y la sexualidad, siempre al paso de un sentimentalismo muy burgués. Posponiendo el desenlace más o menos inesperado que cierra la novela (asunto que no podemos declarar), la narración viene cargada de un misterio que lo es

por velar información, no por ninguna singularidad. Pero aquí no se habla de otra cosa. Vera Sigall, una prestigiosa escritora, muy admirada, poseedora de un talento que no se subyuga a la fama, queda en estado de coma al caer por las escaleras de su casa, de un modo que se sospecha que tal vez no fue un accidente; el joven Daniel, su vecino y confidente, que vive un matrimonio aletargado, la custodia con frecuencia en el hospital; poco después la visita anónimamente Emilia, que prepara un trabajo sobre la obra de Sigall estimulada por Horacio Infante, eminente poeta y antiguo amante

la demora y el ornamento descriptivo. No hay pausa en algún diálogo o actividad de un personaje (que puede ser simplemente cambiar de habitación) que no venga decorada por la impresión que suscita un objeto visto de soslayo o una mención a la calidad de la luz que entra por la ventana. La razón de esta recreación espacial hay que buscarla en la intención manierista de dotar de sensibilidad a la vez narrativa, a la que hay que suponer muy perceptiva para el clima o sobradamente dotada de una fértil memoria fotográfica, pero con escasa propiedad, sin embargo, para distinguir lo relevante de lo superfluo.

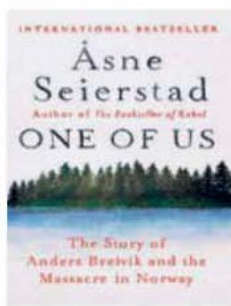
Con este acatamiento a la bonitura de la expresión, a la que la autora se aplica con denuedo, el núcleo narrativo, representado en la genialidad de la agonizante Vera Sigall, delata el fundamento de una elección proveedora de un emotivo desconuelo con el que apelar al corazón del lector. Y, no obstante, es más bien exiguo lo que sus admiradores, cada uno desde su perspectiva, consiguen transmitir de su genio, a excepción de su buena influencia y la fascinación más bien anonadada de lo que no se termina de

entender. De manera que, alrededor de ese hecho luctuoso, las tres voces merodean buscándose en una convergencia que redimirá a Daniel de su matrimonio y a Emilia del desasosiego familiar, y Horacio aplacará su remordimiento de ser un excelente poeta por delegación al confesar un secreto guardado muchos años que concilia el emergente amor de Daniel y Emilia, y así la agonía de la escritora se propone también como una forma, triste pero dadivosa, de ofrenda al amor y el orden. O sea que *Contigo en la distancia* es una novela muy apropiada para calmar la oscuridad del alma y entibiar dulcemente el corazón con música de bolero. •



La escritora brasileña Clarice Lispector inspiró a Guelfenbein el personaje de Vera Sigall.

de la escritora al que ella favoreció, generosamente, mejorando los poemas que le dieron una perdurable notoriedad. La novela se abre en tres frentes narrativos, primero con la visión alternada de Daniel y Emilia, dos desconocidos ligados por el silencio de Vera Sigall, y luego por la aportación de Horacio, que recupera un tiempo pretérito que los jóvenes no pudieron conocer. La novela avanza así, intercambiando las voces y tejiendo una trama sinuosa que acabará por unir sus vidas en un intrincado argumento melodramático que hubiera ganado en energía de haberse reducido a un tercio de su extensión. La técnica de que se sirve Guelfenbein no es la minuciosidad, sino



Ser o no uno de los nuestros

One of us: The Story of Anders Breivik and the Massacre in Norway

Asne Seierstad
Farrar, Straus and Giroux
Nueva York, 2015
530 páginas. 10,99 euros

Por Naiara Galarraga

CRÓNICA. El viernes 22 de julio de 2011 Anders Behring Breivik pulsó la tecla enviar a las 12.51. Su manifiesto de 1.500 páginas iba camino a los buzones de miles de "patriotas occidentales". Entremezclado con la verborrea racista, allí había detalles del meticuloso plan de este noruego de 32 años. Ahí estaba la idea de vestirse de policía —"sé un camaleón, disfrazate"—, con lo que logró que muchas de sus víctimas descubrieran con espanto en el último instante que su aparente salvador venía a matarles. Breivik, un narcisista acomplejado, asesinó uno a uno, y con una sonrisilla que aún atormenta a los supervivientes, a 69 adolescentes en un campamento del Partido Laborista en la isla de Utoya tras matar a ocho transeúntes con una bomba en su lucha contra lo que consideraba la claudicación de los políticos noruegos ante los musulmanes, la diversidad cultural y el feminismo. La reportera noruega Asne Seierstad, corresponsal y autora de *El librero de Kabul*, hace en *One of us: The Story of Anders Breivik and the Massacre in Norway* (Uno de los nuestros: la historia de Anders Breivik y la matanza en Noruega) una autopsia del suceso. La suya es una mirada al atentado más brutal en el que ha cristalizado la creciente xenofobia que ha acompañado la tradicional política escandinava de acoger refugiados.

Breivik asistió al mismo colegio público que el príncipe heredero y entre sus mejores amigos de la infancia destacan Ahmed, de origen afgano, y Eva, hija de exiliados chilenos. Pero él nunca encajó del todo; nunca logró ser considerado uno de los nuestros. Creció con una madre autodestructiva y con delirios de grandeza. Fracásó en ser el mejor grafitero de Oslo, en entrar en política con un partido antiinmigrantes... Un día regresó a casa de su madre y se encerró a jugar al videojuego *World of Warcraft*. Allí estuvo dos años y pergeñó el plan que culminó al grito de "¡Vais a morir todos, marxistas!". Fue declarado cuerdo y condenado a la pena máxima. Seierstad construye su sobrio relato —traducido del noruego al inglés y cuyos derechos en español aún nadie ha comprado— con testimonios recogidos por ella misma o en documentos oficiales. Simon y Bano son otros protagonistas. Él, un carismático chaval apasionado que al entrar en la adolescencia se afilió a las juventudes laboristas y que estaba fascinado por Obama, murió en Utoya a los 18 años. También Bano fue asesinada allí. Ella tenía 16. Era una refugiada kurda que se convirtió en la guía de sus padres por la procelosa adaptación y que se acababa de gastar sus ahorros en un traje regional noruego. •



momentos de una obra

EL REVÉS DEL ALMA (2002) Ana, fotógrafa chilena instalada en Gran Bretaña, donde lleva una agitada vida sentimental, regresa a su país. La relación con su sobrina Daniela, bulímica, le brindará un punto de vista diferente sobre la vida.

LA MUJER DE MI VIDA (2005) Theo, un sociólogo inglés, viaja a

Puerto Montt, en Chile, para reencontrarse con Clara y Antonio, a quienes conoció en los años ochenta. Han pasado muchos años y es momento de aclarar la historia secreta de su pasado, que incluye una traición.

EL RESTO ES SILENCIO (2008) Tommy, un niño inteligente y muy frágil, quiere averiguar cómo

murió su madre. Eso complica la vida a su padre, Juan, un médico triunfador, mientras que Abna, su madrastra, intenta revertir la intensidad de su juventud emprendiendo una relación extraconyugal.

NADAR DESNUDAS (2012) En los meses que preceden al golpe de estado de Pinochet, Diego, un

arquitecto de izquierdas, se enamora de la mejor amiga de su hija Sophie.

CONTIGO EN LA DISTANCIA (2015) Emilia llega de Francia para investigar la vida y la obra de Vera Sigall, escritora enigmática. A ello le anima Horacio, un poeta cuya relación con Vera nunca ha estado muy clara.

Es una de las voces más potentes y originales de la narrativa latinoamericana actual, además de una autora superventas en su país, Chile. Carla Guelfenbein ha ganado el premio Alfaguara con su última novela, 'Contigo en la distancia'. Hablamos con ella en Barcelona sobre su azarosa vida y sobre su obra

Carla Guelfenbein, distancia próxima

SERGIO VILA-SANJUAN

Una noche del mes de agosto de 1977, una patrulla militar formada por una quincena de hombres irrumpió en el domicilio de la profesora de filosofía Eliana Dobry en Santiago de Chile, llevándosela detenida ante el horror de su marido y de sus tres hijos.

La mayor de los tres, Carla Guelfenbein Dobry, tenía entonces diecisiete años y estudiaba agronomía en la Universidad Católica. "Irrumpieron en pleno toque de queda, nuestro perro se había puesto a ladrar. Tenían algo contra los libros, porque tiraban las bibliotecas al suelo y los pisaban; la casa quedó hecha un caos. No me acuerdo de la reacción de mi padre, pero sí de los gritos y de la sensación de violencia. Era como una pesadilla, como si no fuera real, aunque siempre habíamos pensado que algo así podía ocurrir un día", recuerda ahora la escritora, que recreó esta escena decisiva para ella en la novela *La mujer de mi vida*, donde los militares acaban matando al perro, algo que no sucedió en la realidad.

El matrimonio Guelfenbein-Dobry, ambos judíos, eran simpatizantes del Partido Socialista chileno, y tras el golpe de estado de Pinochet habían realizado acciones políticas clandestinas. "Sobre todo ayudaban a huir a gente perseguida. Les llevaban a las embajadas, a la de México o la de Suecia, con la ayuda de taxistas amigos, y una vez allí les auxiliaban a trepar por las paredes y deslizarse en el espacio protegido".

"Pero no se la llevaron presa por eso, sino porque realizaron una redada entre los profesores de letras de la Universidad de Chile, donde ella enseñaba", rememora.

El progenitor era un hombre de familia acomodada, arquitecto en el ministerio de la Vivienda. A través de sus contactos pudo saber que Eliana estaba internada en Tres Álamos, un temido centro de

interrogatorios. Movió todos sus contactos: tres semanas más tarde, la madre volvió a casa. "No sé si fue torturada, ella nunca quiso hablar de eso. Tampoco había motivo: no era una extremista, ni iba con armas. Una compañera con quien compartí celda me dijo que ella -la compañera- no había sufrido malos tratos allí".

Pero hubo más, "y cuando lo cuento, a mí misma me parece demasiado melodramático". Dos semanas antes de que la detuvieran, a su madre le habían detectado un cáncer de pecho muy agresivo, "y lo que más le preocupaba es que no pudieran operarla".

Se sometió a una intervención tras salir del centro. Pero también fue expulsada de la universidad y Eliana, "una mujer muy activa intelectualmente", se quedó sin trabajo. Una organización comprometida con los derechos humanos, la World University Service, le proporcionó una beca para una universidad inglesa. "Lo hablaron con mi papá: sabían que si mi madre volvía a ser detenida, moriría. Pero mis hermanos estaban en el colegio y no tenía sentido que dejaran Chile. Como no se podía ir sola me fui con ella, feliz".

Eliana se matriculó en el departamento de Latin American Studies en la Universidad de Essex, y Carla, en biología. Madre e hija vivían en una casa de campo del siglo XV, en el campo, cerca de Colchester. La futura escritora acudía a clase en Mobyette.

Pasaron los meses y Eliana seguía tratamiento en Londres. Con malos resultados: el cáncer se le había propagado por todo el sistema linfático. Carla fue al Marsden Hospital y habló con el doctor a cargo: su madre se moría. A la semana siguiente llegaba de Chile el resto de la familia.

Tras el fallecimiento, el hermano menor regresó a su país y el resto de la familia se quedó en Londres. "Allí pasamos unos años muy

Tenía diecisiete años cuando los militares chilenos irrumpieron de noche en casa para detener a su madre

"Tenían algo contra los libros, porque tiraban las bibliotecas al suelo y los pisaban; la casa quedó hecha un caos"

Los años de exilio pasados en Inglaterra marcan situaciones de sus dos primeras novelas

En la universidad frecuentaba el círculo del pensador Laclau, después inspirador del movimiento Podemos

La combinación de historias de pareja, conflictos familiares y trasfondo político marca su obra

La protagonista de su última obra está inspirada en la escritora Clarice Lispector, una de sus referencias

bonitos, a pesar de las desgracias que habíamos vivido". Estas vivencias tan intensas, la figura de la madre, la represión de la época pinochetista, la huida del país, la experiencia de exiliados en Gran Bretaña, aparecen diseminadas y transformadas en las dos primeras novelas de la autora (*El revés del alma* y la citada *La mujer de mi vida*) y muy especialmente en la cuarta, *Nadar desnuda*, que transcurre en los tiempos inmediatamente anteriores al golpe de estado contra Allende. Para el conjunto de su narrativa, la combinación de pasiones de pareja, conflictos familiares, fragilidades y quiebras psicológicas e historia política contemporánea configuran un universo distintivo que hace de sus títulos, además de excelente lectura, un material literario fácilmente reconocible.

"La figura de mi madre es muy importante para mí, porque no llegué a conocerla casi. Ella era superresidente conmigo, y aunque sacaba buenas notas, quería más. A mí me gustaba la ropa y ella en contra-ba eso tremendamente superficial. De manera muy inteligente me enseñó a adorar la literatura, dándome los libros que estaba en situación de entender. Yo soy cer o religiosa, pero aún hoy día paso cantidad de tiempo hablando con mi mamá, fallecida hace más de treinta años, y le pido cosas".

En Inglaterra, Carla Guelfenbein se ennovió con Juan Carlos Altamirano, hijo del político que lideraba el ala radical del Partido Socialista en tiempos de Allende. Altamirano junior estudiaba sociología, también en Essex, y con sus amigos formaban un círculo de admiradores del pensador radical argentino Ernesto Laclau, quien enseñaba allí Ciencias Políticas (y en cuyo doctrina, por cierto se han formado varios de los dirigentes españoles de Podemos). Tras acabar biología, Carla estudió diseño en el Saint Martin's School of Arts de Londres. El día antes de re- >

» gresar a Chile, donde la democracia empezaba a asomar, la joven y Altamirano contrajeron matrimonio, una situación recreada en *La mujer de mi vida* (con el tiempo tuvieron dos hijos, y actualmente están divorciados).

Guelfenbein escribe desde niña, acumulando incansable cuentos y relatos. De regreso a Chile entró en la agencia de publicidad BBDO. Un día, en un supermercado, ve a una mujer de aspecto humilde comprando los yogurts de una marca que ha publicitado, y entra en crisis: sabe que ha inflado sus valores y que a la buena mujer le saldría más a cuenta llevarse la mucho más barata leche normal. Deja la agencia. Trabaja como directora de arte de la revista *Elle* y al cumplir cuarenta años decide convertirse en escritora profesional. *El revés del alma*, aparece en el 2003, y rápidamente se convierte en una de las autoras latinoamericanas más leídas. "Vi que había ganado el derecho de hacer lo que quiero hacer".

Publica cada tres años. "Al empezar una novela lo primero que necesito es el personaje. Muchos pasan frente a ti, pero, como decía Virginia Woolf, hay algunos que tienen una fuerza mayor y cuando ocurre debes ir tras ellos y agarrarles lo que puedas: una mano, un pie, una parte de su carácter. Tienes que hacerlos tuyos, como cuando estás enamorado". En sus páginas siempre encontramos una sucesión de enigmas, "pero no cultivo el suspense deliberadamente. Lo que pasa es que sin el *what's next?*, sin crear una cierta expectación, resulta difícil construir la historia".

Utiliza la intriga familiar "porque en las familias es donde se producen las relaciones más particulares y complejas. Todos los seres humanos tienen una, y la composición genética hace de nosotros algo único. Cada persona lo es. Por eso busco no caer en los tópicos y evitar los lugares comunes". En cuanto a la presencia de la política, "quizás se deba a mi historia personal, donde la Historia con mayúscula define muchas cosas de mi propia vida: ser nieta de judíos emigrantes europeos, hija de padres de izquierdas, chilena...".

Contigo en la distancia, con la que ha ganado el premio Alfaguara, tiene su germen en la lectura de una biografía de la autora brasileña Clarice Lispector, "que era mi ídolo, junto a Carmen Martín Gaité". La familia de Lispector, como la de la propia Guelfenbein, llegó a América desde Ucrania. Clarice era una mujer talentada, bella y misteriosa, que dejó tras de sí muchos secretos. En la novela, un trasunto de Lispector protagoniza una relación ambigua y complicada, con el poeta Horacio, que en algunas cosas recuerda a Neruda. Sus trayectorias se cruzan con la de unos jóvenes que en el contacto se ven obligados a madurar y transformarse. Como en la vida misma. |

Cuentos Moore vuelve al género del relato corto dieciséis años después de haberlo dejado. Son ocho historias profundas, además de arriesgadas

El envés de la realidad

ROBERT SALADRIGAS

Descubrí a Lorrie Moore (Glens Falls, Nueva York, 1957) leyendo su libro de cuentos *Pájaros de América* (*Birds of America*, 1998), que había rendido al público y la crítica norteamericana. Los doce cuentos y ninguno mediocre que componían la obra también me encandilaron y así lo escribí en estas páginas el 11/11/2000. Lorrie Moore admitía como referencia a Alice Munro, por la que sentía -y dice sentir hoy en día- una admiración sin máculas. No obstante, poco tienen en común ambas narradoras. El realismo dramático de Moore, filtrado por la parodia humorística, tendía ya entonces a cierto nihilismo, por ejemplo, la historia del vidente y el ciego que transitan por una carretera secundaria del país de Kerouac convencidos de ir a ninguna parte. Hay siempre un componente brutal en la escritura de Moore que duele por su pastosa lucidez. El realismo de Munro es más suave, directo, y recorre su espinaza una fuerte impregnación poética a lo Joseph Brodsky, que humana casi sin advertirlo el lado oscuro del relato. Moore confesaba en sus inicios: "Escribo los irónicos productos de la fantasía. Escribo las ideas pantanosas sobre las cuales está construida la vida privada".

Luego abandonó el formato corto por la novela, *Al pie de la escalera* (*A Gate at the Stairs*, 2009), quizá no de

todo conseguida. Y ahora, al cabo de dieciséis años de alejamiento ha regresado al cuento con *Gracias por la compañía* (*Bark*, 2014) -el título original es ambiguo: se refiere lo mismo a un ladrido que a la corteza de un árbol- un conjunto de ocho piezas -no todas rigurosamente inéditas- que son de Lorrie Moore, sí, pero al tiempo parecen no serlo. No tengo la menor duda de que algo ha cambiado. Ahí está la mirada, la sociedad y el estilo de vida que han hecho de Lorrie Moore y su narrativa lo que es: la gue-

las claves

LA AUTORA Lorrie Moore alcanzó el reconocimiento de lectores y crítica en 1998, con la publicación del extraordinario libro de cuentos *Pájaros de América*. Su obra está sometida a un constante proceso de innovación.

LA OBRA Después de dieciséis años alejada del cuento -ha habido una novela por medio (*Al pie de la escalera*)-, los ocho relatos incluidos en *Gracias por la compañía* revelan el nivel alcanzado por la narrativa de Lorrie Moore.

rra de Iraq, las insalvables relaciones de pareja, la soledad del desamor, la podredumbre moral de un agente secreto que tras ejercer de verdugo es víctima de sus propias armas, el difícil impulso de soportar a toda costa el dolor y la desesperanza... Pero se diría que a Lorrie Moore ya no le basta con captar con los ojos del cuerpo y de la conciencia la imagen primaria de la realidad diaria que asfixia a sus personajes, a ella misma; necesita, se autoexige indagar en el envés de esa realidad, lo que existe en ella de más oscuro e inaprensible, y así se ve inducida, con un sarcasmo corrosivo que va rozando lo vitriólico, a establecer asociaciones que con frecuencia resultan no ya turbadoras sino que, peor aún, desconciertan.

Tengo la impresión de que el universo literario de Lorrie Moore -para ser más preciso el universo que conforman sus piezas cortas- ha alcanzado tal magnitud y profundidad que corre el riesgo de desintegrarse como en un volcán de pirotecnia. El síntoma es que, aunque me duele reconocerlo, me ha costado entrar y sentirme cómodo dentro de algunos de esos cuentos como *Mudra*, *Pérdidas de papel*, *A las*, *Gracias por la compañía*, casi todos humanamente desolados, con algún abuso de juegos de palabras ininteligibles y ciertos guiños a Henry James y Nabokov, que en conjunto revelan una cualidad extraordinaria. ¿Cuál es, entonces, el problema? Quizá todo se reduce a una sola cuestión: ¿esté llegando la forma realista de Lorrie Moore a sus propios límites, más allá de los cuales aguarda el lenguaje de una narrativa estrictamente conceptual? ¿Es esta la senda de la innovación o la inevitable y poco probable vuelta atrás en busca de opciones menos radicales? Habrá que verlo. |

Lorrie Moore

Gracias por la compañía

SEX BARRA. TRADUCCIÓN DE DANIEL GASCÓN.

201 PÁGINAS. 17,90 EUROS



Ensayo Monmany ha reunido buena parte de su trabajo como crítica y enamorada de la literatura continental en un colosal volumen de 1.500 páginas

Europa literaria

SÓNIA HERNÁNDEZ

Palabras como *exilios*, *desarraigo* o *errancia* aparecen con frecuencia en el monumental y audaz libro en el que Mercedes Monmany (Barcelona, 1957) ha reunido buena parte de su trabajo como crítica y enamorada de la literatura europea. Paradójicamente, para hablar de Europa como un conjunto, empieza hablando de sus fronteras y de los conflictos desarrollados a partir de ellas. En su excelente

prólogo, Claudio Magris aclara la aparente contradicción: "La frontera se convierte así en sinónimo de Europa, en su elemento constitutivo y su impedimento, espacio físico y mental, espacio que se abre y se cierra, paso y barrera de la unidad y la unificación europea".

El mapa literario que traza Mercedes Monmany se compone de diversas áreas que ocupan los países nórdicos, Rusia y su zona de influencia, Irlanda, Gran Bretaña,

Holanda y los flamencos, la tradición alemana, Centroeuropa y los Balcanes, Israel, Francia y los francófonos, Italia, Portugal y Turquía. La ausencia de autores españoles, a pesar de que la autora ha asegurado que se dedicará a ellos en otro volumen, puede leerse como una invitación para lectores y escritores de este país a buscarse más allá de lo obvio. Y si puede hacerse esa lectura es porque el libro es prolijo en sutilezas semejantes.

A partir de la clasificación propuesta y de un trabajo evidentemente arduo, la autora ha conseguido mucho más que una recopilación de sus espléndidos artículos publicados en prensa y revistas. Ha alcanzado la unidad y la coherencia que se exige a un ensayo más revelador que didáctico. En sus casi 1.500 páginas, se identifican los rasgos comunes de la tradición literaria de un continente que ya ha demostrado su incapacidad

para la unificación incluso bajo la amenaza de la globalización que todo lo uniformiza. Se analiza la obra de muchos de los autores que hoy son referencia para lectores y escritores, pero también –y es ahí donde reside otro acierto del voluminoso trabajo– se ofrece la posibilidad de descubrir o recuperar muchos autores y títulos que han contribuido a establecer los fundamentos no sólo de la literatura europea actual, sino también de la narración historiográfica a partir de la que se construye la historia más reciente. Mercedes Monmany ha creado una obra de referencia ineludible para leer, conocer y hablar de la Europa de los últimos 150 años. |

Mercedes Monmany

Por las fronteras de Europa. Un viaje por la narrativa de los siglos XX y XXI

GALAXIA GUTENBERG. PRÓLOGO DE CLAUDIO MAGRIS.
1.472 PÁGINAS. 39,5 EUROS

LETRAS | NOVELA | OPERA PRIMA

Los niños

CAROLINA SANÍN

Sivuela, 2015. 153 páginas, 17,90€

Los niños, de Carolina Sanín (Bogotá, 1973), es un libro extraño ya desde el título donde aparece un plural cuando solo hay un niño protagonista. No sabemos si el término incluye a algún otro que aparece de forma esporádica, si tiene un carácter genérico o si engloba también a la coprotagonista femenina a pesar de que ha rebasado con creces la infancia. Pero no es esto lo único indeterminado y confuso de la obra.

Una noche cualquiera, aparece un niño ante la casa de Laura Romero, exlocutora de la hora telefónica, rentista de una mina de sal y asistenta por horas de un matrimonio de ancianos. Se desconoce de dónde viene y quién es. Ella tiene la existencia plácida y monótona de quien vive sola y sin responsabilidades familiares. La presencia de ese niño es sorprendente, aunque quizá en algún momento Laura pudo haber tenido el deseo remoto de tener un hijo. De hecho, alguien que cuida los carros frente al supermercado que frecuenta le ofrece un niño en los albores del relato. Lo que no queda claro es si la propuesta es real o fruto de la imaginación de Laura. Al poco tiempo, el niño –Fidel– desaparece de la vida de la mujer de forma casi tan extraña a como apareció en ella, hasta que, pasado el tiempo, los dos vuelven a encontrarse. En ningún momento son nítidos los sentimientos entre ambos.

Casi todo en el texto resulta indefinido y falto de certidumbre porque la historia está contada por un narrador poco fiable que desconoce gran parte de lo que refiere, un relator cuyas atribuciones son opuestas a las de un omnisciente. Esta voz desinformada se convierte en clave para entender una historia que es conscientemente abierta y que está plagada de huecos, imprecisiones y preguntas sin respuesta o con respuesta múltiple. El problema es que esa indeterminación

En *Los niños* late la indeterminación, la sensación de melancolía, la insensatez y la incoherencia vitales, como si algo estuviera a punto de ser revelado

resulta excesiva y muchas veces injustificada. Por eso *Los niños* es una novela que parece siempre a punto de empezar o que apenas avanza, como simbólicamente tampoco avanza Laura en la lectura de *Moby Dick* a lo largo del relato.

Detrás de *Los niños* está Dickens –fundamentalmente su obra *Grandes esperanzas*– y todas las historias de huérfanos vapuleados por la vida, como también lo está el testimonio de una neurosis infantil –*El hombre de los lobos*– publicado por Freud en 1918. Pero sobre todo, en la obra late el espíritu que John Cassavetes imprime en la película *Gloria*: la misma indeterminación, la misma sensación de melancolía, idéntico efecto de insensatez y de incoherencia vitales y parecida impresión intrigante de la historia, como si, en vano, algo significativo estuviera siempre a punto de ser revelado. ASCENSIÓN RIVAS

No debe pasar inadvertido un libro así. Es el primero de su autora, Belén García Abia (Madrid, 1973), una novela tan breve como intensa, tan llena de voces de escritoras mayúsculas (Duras, Lessing, Oates, Yourcenar, ...) entre las que funde la suya, que bien podía sentirse ahogada, o apagarse frente a la hondura y humanidad de los temas que invoca.

Pero se crece contando su historia de mujer que no habla como tal, sino en nombre de su voz, entrecortada, impelida por la necesidad de dar salida a algo tan acuciantemente real como es revolverse en la paradoja de quien es educada en la "esperanza de engendrar" y se ve avocada al "dolor de no lograrlo".

No, no puede pasar desapercibido un "diario" sobre la "no maternidad", que representa una mirada aglutinadora de muchas otras, reflexiva, cargada con la emoción que tardó en aprender a contenerse y a encontrar la calma, y la halló, precisamente, en el proceso de la escritura necesaria, que duele y desgasta, que calma la rabia al servir para "contarse a boca-jarro". Y no es esta la única razón de peso para detenerse en este relato que mira en el tiempo aquello que no tiene lugar, ni lo tendrá desde que un frío diagnóstico ("miomas") engu-

No debe pasar inadvertido un libro así. Un diario sobre la "no-maternidad" que aglutina otras muchas voces en una auténtica apuesta estilística

lló los sueños de la mujer cuya voz reproduce la de otras muchas. ¿Recuerdan a Elizabeth Smart en aquella (también) primera novela *En Grand Central Station me senté y lloré*, intensa, inusual?

El cielo oblicuo

BELÉN GARCÍA ABIA

Errata Naturae

Madrid, 2015

80 páginas, 9,90€

El cielo oblicuo es un acertado ángulo desde el que se enfoca la maternidad bajo la apariencia de una carta sin encabezamiento ni despedida, que tardó seis años en adquirir la forma que

ahora revela una auténtica apuesta estilística: prosa sincopada, formas breves componiendo la gramática de un relato testimonial, salpicado de imágenes contorsionadas, impactantes, sobre el dolor contenido en "ser" mujer, y "estar" viva, y necesitar el cauce de la palabra para poner distancia con ella misma, elaborarlo, y revestirlo de una verdad incuestionable, nombrada, ahora sí, con la voz fluida y clara: el sufrimiento "pesa", y con el peso nos vamos doblando, nos vamos torciendo.

Y en este punto la poética del libro ensancha su significado al incluir como "epílogo" la voz de "Telmo", el hombre invitado a sumarse a ese ángulo desde el que esa mujer se explica. Su respuesta es un relato sobre su madre: su vida, su muerte, y el "peso de su ausencia". Cuenta en él que ella solía decir que hay un "cielo oblicuo" (hermosa idea, tomada de Clarice Lispector) donde solo pueden entrar los que se han ido "torciendo" de tanto (sentir, sufrir, vivir...) llevar el peso del mundo en su espalda. Un lugar privilegiado, después de todo. **PIJAR CASTRO**

LETRAS | POLÍTICA

Españopoly

EVA BELMONTE

Ariel, Barcelona, 2015

220 pp., 16'90€ Ebook: 9'99€

Empresarios indultados por sus propios hermanos, patios de colegio en los que jugaron juntos la mayoría de los miembros de la élite político económica, contratos públicos sin concurso a porrillo... España es un oscuro tablero de Monopoly al que sólo ha sido invitado un selecto grupo de jugadores. La periodista Eva Belmonte (Elche, 1982) se coló en la partida armada con su afilado pluma y con la contundencia del BOE. Con el BOE sí, es increíble lo que una lectura atenta pueda encontrar allí. De hecho, lo que hace la autora de *Españopoly* es llevar a la distancia larga del libro lo que ya practica con éxito en el succulento blog *El BOE nuestro de cada día*. Una de esas ideas que le dejan a uno caríaco y exclamando: "¡Por qué diablos no se me ocurrió a mí!"

Así, Belmonte va descubriendo un sinfín de barbaridades que ensucian la política del país y que no están precisamente ocultas bajo siete llaves. Sólo hay que ir a buscarlas para ver cómo van desfilando por la negra pasarela de estas páginas los jugadores que se reparten el botín, los abrevaderos de los poderes públicos para uso de los fieles, las célebres puertas giratorias entre la administración y la empresa privada, los bailes de sillas, los repartos africanos de las cajas y, de colofón, el lamentable espectáculo del camino –breve– de la cárcel al indulto. Al final del libro ya no le quedan a uno ganas de jugar.

MIGUEL CANO

HISTORIA | LETRAS

La bibliografía sobre Juan Carlos I (Roma, 1938) ha ido creciendo con fuerza, aunque la obra más académica y documentada siga siendo la de Paul Preston (2003 y 2012 ampliada). Este mismo año han aparecido otros libros sobre el rey que, sin embargo, no pueden competir con el potente éxito de ventas y comentarios que está teniendo *Final de partida*.

Ana Romero (Cádiz, 1966) ha trabajado como periodista muchos años en El Mundo al tiempo que se consolidaba, con dos libros publicados en Planeta, como una autora capaz de mirar debajo de las alfombras del poder. *Historia de Carmen*, sobre la trágica vida de Carmen Díaz de Rivera, y *Carmen, Suárez y el Rey*, son dos textos escritos sin contemplaciones y que marcan una línea de continuidad con esta última entrega a librerías.

El núcleo de *Final de partida* es el relato de los últimos cuatro años del reinado de Juan Carlos I. En una primera parte, comprendida entre 2010 y 2012, el lector contempla cómo se entrelazan, todavía de espaldas a la ciudadanía, las cañas que se volverán lanzas a partir del 7 de noviembre de 2011, fecha en la que la policía entra en la sede del Instituto Nóos e incauta material digital, y al matrimonio de Cristina, la hija pequeña del Rey, e Iñaki Urdangarín, el bello ex jugador del equipo de balonmano del Barcelona, se les comienza a ver las vergüenzas de un comportamiento codicioso.

La segunda parte, entre 2012 y 2014, se centra en la serie de sucesos que desencadena el viaje del monarca a Botsuana para cazar elefantes. El 9 de abril, Froilán, el hijo mayor de la Infanta Elena y de Jaime de Marichalar, se dispara un tiro en el pie. Tres días más tarde la Casa Real comunica que el rey "está trabajan-

Final de partida



ANA ROMERO
La Esfera de los Libros, 2015
352 páginas, 22'90€

do en su despacho" y que ya irá a visitar a su nieto. El 14 de abril se hace público que Su Majestad se ha caído y se ha roto la cadera. Los periodistas tiran de la web y se enteran de que el delta del Okavango en Botsuana es un lugar privilegiado, y caro, para cazar grandes piezas.

Al rey le insertan una prótesis en la cadera y los rumores se disparan. Comienza a conocerse en la opinión pública la figura de Corinna zu Sayn-Wittgenstein como algo más que una amiga del Borbón. Recaídas, altibajos y un sin fin de errores de la Casa Real, del Jefe del Estado y de su familia se mezclan con una España empobrecida y crispada. En ese marco, el rey acaba de decidirse y la abdicación se pone en marcha tanto en la Zarzuela como en la Moncloa.

Ágil y dura, demasiado tajante y crispada en ocasiones, el gran mérito de Ana Romero es desvelar con fechas y apellidos un entramado de abusos montado a lo largo de los años. En ese sentido, retroceder en el tiempo con criterios actuales puede confundir al lector. El paralelismo entre Manolo Prado, o incluso algún otro amigo del rey condenado por la justicia, y Corinna resulta muy forzado a pesar de que esta última, entrevistada varias veces, ofrece un perfil que aún belleza, capacidad de trabajo e interés por el monarca. Por otro lado, medir el aprecio o la desafección de los españoles respecto de Juan Carlos I es muy difícil. Baste recordar que el año pasado, en la Corrida de la Beneficencia la madrileña plaza de las Ventas se puso en pie y le dedicó una de las ovaciones más largas de los últimos años. Por desgracia, numerosas fuentes y testimonios utilizados por la autora quedan sin respaldo documental, lo cual no impide agradecer el torrente de nueva y sensible información. **BERNABÉ SARABIA**

Karen Armstrong

“Nuestro laicismo está pasado de moda”

La pensadora británica escribe en defensa de las religiones alejada de los dogmas. El secularismo, advierte, nunca podrá imponerse desde el exterior al mundo musulmán. Por Ricardo de Querol

A LOS 18 años se metió a monja católica, pero admite que era “una monja muy mala”. En vez de seguir esa vocación, Karen Armstrong (Wildmoor, Worcestershire, 1944), inglesa de ascendencia irlandesa, dedicó su vida a conocer a fondo todas las creencias desde fuera de los dogmas. Se alejó de la fe, pero tampoco se define como agnóstica: su religión ahora es el estudio de las religiones.

Frete al activismo ateo, un laicismo que considera agresivo y los crecientes recelos contra el islam, Armstrong defiende una visión comprensiva del hecho religioso y, sobre todo, de la tendencia humana a la búsqueda de la espiritualidad. Miembro del grupo de expertos de la Alianza de Civilizaciones en la ONU, Armstrong es autora de 25 libros sobre este tema, articulista en prensa, conferenciante y promotora de la Carta por la Compasión, un documento que aboga por el entendimiento entre culturas y credos. Su iniciativa recabó la firma de premios Nobel de la Paz como el Dalái Lama o Desmond Tutu, la reina Rania de Jordania, el empresario Richard Branson o los músicos Peter Gabriel y Paul Simon.

Tiene dos obras traducidas al español en el escaparate de novedades. Una es la reedición de *Historia de la Biblia* (Debate), escrita en 2007, en la que explica el origen de los libros sagrados y, sobre todo, las distintas lecturas que se han hecho desde que se pusieron por escrito tradiciones orales diversas de Israel y Judea hasta hoy. La otra es *Campos de sangre. La religión y la historia de la violencia* (Paidós Orígenes), de este 2015, en la que desmonta la idea de que la intolerancia o el terrorismo vengan implícitos en la tradición religiosa. Más bien al revés, sostiene que esas creencias favorecieron la solidaridad en las muy crueles sociedades agrícolas del primer milenio antes de nuestra era, si bien también sirvieron de instrumento de poder. No es tan reciente, pero sí imprescindible, su *Islam*, de 2001 (reeditado por Debate en 2013), en el que intenta combatir la ignorancia sobre esa cultura.

Recibe en una coqueta casa adosada, situada en una tranquila calle rodeada de tiendas de antigüedades del barrio londinense de Islington. El hogar parece un museo romántico por su mobiliario tradicional. Y alberga enormes bibliotecas hasta en el hueco de la escalera.

PREGUNTA. Sostiene que las religiones hacen bien a la gente. Pero ¿están en lo cierto? ¿Existe un dios, un cielo?

RESPUESTA. En el mundo moderno tenemos una idea muy primitiva de Dios: que hay algo allá arriba que creó el mundo y escribió un libro, que sabe las cosas y piensa como nosotros... Esa idea de los primeros libros de la Biblia es un manual para principiantes, algo con lo que empezar. Mucha gente en Occidente oye hablar de Dios por primera vez igual que de Papá Noel. Dios refleja una capacidad de los seres humanos, de su mente, de tener experiencias trascendentes.

P. La religión, ¿es una creación humana?

R. Sí.

P. ¿Y está perdiendo terreno según avanza la ciencia y el racionalismo?

R. Está perdiendo terreno en Europa, pero Europa se está quedando muy pasada de moda en su secularismo. En otros lugares la gente se está haciendo más religiosa, para bien o para mal. La religión es como el arte, el sexo o la gastronomía: hay arte excelente y muy malo. La idea de que la religión es dañina no es muy inteligente.

P. ¿El laicismo puede ser intolerante?

R. Sí puede serlo, como la religión, porque somos gente agresiva. Hay quien dice que la religión está detrás de todas las guerras, pero aquí en Occidente tuvimos dos guerras mundiales, el Holocausto, el gulag, Hiroshima. La Revolución Francesa fue un gran momento en la historia europea, pero causó miles de muertes.

P. Pero no es intolerante separar religión y política.

R. Creo que esa es una buena idea, y es una buena idea para la religión. Porque una vez que la religión tiende lazos con los aparatos del Estado, pierde muchos de sus ideales. El problema es que en muchas partes del mundo la secularización se hizo de forma agresiva. El sah de Irán Reza Pahlevi utilizaba a hombres armados para quitar el velo a las mujeres. Y ordenó al Ejército usar las armas contra manifestantes pacíficos opuestos a esa imposición. Hubo cientos de muertos. Tenemos el caso de Egipto, que tuvo campos de concentración para los Hermanos Musulmanes, o de Atatürk, relacionado con prácticas de limpieza étnica. En muchas partes del mundo el secularismo no ha sido liberador. Debemos avanzar en la secularización, pero de forma gradual. A nosotros nos llevó tres siglos y allí se quie-

Palabra de Armstrong

La democracia. Hay tradiciones en el islam, afirma la escritora, que encajan bien con la democracia. Pero la mayor parte del mundo musulmán solo ha vivido la colonización o dictaduras sostenidas por Occidente. Egipto es un ejemplo: "La democracia allí ha sido un chiste malo desde la independencia". El Gobierno actual, secular, "es peor que el de Mubarak".

El velo. Prohibir su uso, como en Francia, "es contraproducente. No quiero que a las mujeres les obliguen a ponerse el pañuelo ni que les pongan ropa occidental. Tampoco nuestra forma de vestir es sagrada".

EE UU tras el 11-S. "Allí hay una ignorancia masiva sobre el resto del mundo en general y sobre el islámico en especial. He pasado momentos terribles en ese país: pronunciar cualquier palabra positiva sobre el islam se considera antisemita".

El sexismo. "Todas las religiones son patriarcales, y están controladas por hombres. Pero, en su origen, el cristianismo y el islam tenían un buen mensaje para las mujeres". Eso sí, en la represión de la sexualidad, "el cristianismo ha ido más lejos que ninguna otra religión que haya estudiado".

Richard Dawkins. El biólogo y activista ateo, con el que ha debatido, "tiene una idea muy equivocada de la religión. Hay que entender la religión porque es un hecho de la vida humana, como la cultura o la economía".

re hacer en unas pocas décadas, sin que se desarrolle naturalmente. No es algo que se pueda imponer desde el exterior.

P. Usted ha escrito que, en ausencia de religión, la gente busca experiencias místicas en la música, el sexo o las drogas.

R. Buscamos experiencias trascendentes, salir momentáneamente de nosotros mismos, en el arte, la belleza, el sexo. Es algo que forma parte de la humanidad. Antes de que existieran los museos o el disco compacto, la vía para buscar el arte era la religión. Como el mejor arte, la religión ofrece la posibilidad de escapar del horror que nos rodea y buscar sentido para nuestras vidas.

P. Afirma que el fundamentalismo es un fenómeno reciente, una reacción a la modernidad. ¿Nadie interpretaba literalmente los libros sagrados en el pasado?

R. No. No podemos pensar que esos libros descendieron del cielo. La Biblia es una biblioteca elaborada durante siglos. No sabemos cuál fue el uso original de esas obras. Se convirtieron en algo sagrado después de la caída del Templo de Jerusalén en el siglo VI antes de Cristo. Cada vez que un judío se enfrentaba a los textos sagrados tenía que usar su imaginación para encontrar un sentido diferente para su comunidad. Los católicos no leen mucho la Biblia. Es una colección de libros muy difícil. Mucha de la gente que interpreta la Biblia literalmente es calvinista, pero Calvino no lo habría aprobado. La doctrina de que cada palabra de la Biblia es cierta, como el controvertido dogma católico de la infalibilidad del Papa, surgió a finales del XIX. Fue un deseo de encontrar certezas en un mundo moderno en que todo se cuestionaba, como un niño buscando seguridad.

P. Pero mucho antes de esos fundamentalismos existió, por ejemplo, la Inquisición.

R. Sí, pero eso no trataba de la Biblia. La Inquisición se ocupaba, sobre todo, de política interna en un tiempo en que España estaba en la línea del frente, se enfrentaba a la amenaza del imperio otomano, había caído Granada y tenía unas comunidades musulmana y judía. Se intentó unir al país luchando contra un enemigo común. Lo que llamamos herejía es casi siempre política.

P. ¿La España de los Reyes Católicos perdió una oportunidad histórica de conver-

"En el mundo moderno tenemos una idea muy primitiva de Dios. La gente oye hablar de él la primera vez como de Papá Noel"

"Los jóvenes que van a combatir no lo hacen movidos por el Corán, sino por el sufrimiento de los musulmanes"

tirse en un ejemplo de país multicultural para Europa Occidental cuando expulsó a musulmanes y judíos?

R. Absolutamente. En España había convivencia. Cuando se introdujeron esas medidas, muchos españoles se horrorizaron. El antisemitismo es algo característico de Europa Occidental que no sentían los musulmanes.

P. La cristiandad y el islam guerreaban. ¿Cuál es el origen del antisemitismo?

R. El islam era lo que hoy es Estados Unidos. Estaba en todas partes. Tras la caída del imperio romano, Europa cayó en un nivel muy bajo de civilización y desarrollo, aunque no España gracias al islam. En el siglo XIV empezó la modernización que nos transformó de una economía agraria en una comercial. Eso ocurrió en las ciudades. A los judíos se les



asociaba con esa nueva economía, que fue una ruptura social.

P. Sostiene que el Corán es un mensaje de paz.

R. Sí.

P. Y que Mahoma fue más un pacificador que un guerrero.

R. A diferencia de Jesús, Mahoma se convirtió en jefe de Estado cuando eso implicaba hacer la guerra. Cuando fue atacado por La Meca, tuvo que combatir. Pero Mahoma llevó la paz a Arabia y gestionó la unificación sobre todo mediante la diplomacia. El Corán tiene una actitud mucho más positiva hacia las demás religiones que ninguna escritura hasta ese momento.

P. ¿Qué piensa cuando grupos violentos como el Estado Islámico se presentan como los auténticos musulmanes?

R. Mucha de la militancia en el Estado

Islámico no era particularmente religiosa, sino que procede del régimen de Sadam Husein, socialista y laico.

P. Pero ¿por qué es tan magnético el Estado Islámico para tantos jóvenes?

R. Es complicado. A muchos jóvenes que fueron a la *yihad* contra la URSS en Afganistán, y luego a Al Qaeda, no les movía la lectura del Corán, sino las imágenes del sufrimiento de los musulmanes en Palestina o en Líbano. Más recientemente, en Abu Ghraib. No es muy distinto a lo ocurrido durante la guerra civil española, cuando tantas personas viajaron a combatir el fascismo. Los jóvenes aman el combate particularmente, les resulta excitante, como un videojuego. Una de las cosas que más motiva para las guerras es el aburrimiento. Y muchos miembros de las comunidades musulmanas en Occidente no se sienten en casa.

P. ¿Es usted *Charlie*?

R. Sí.

P. Algunos escritores se han opuesto al premio del PEN a *Charlie Hebdo* por sus ofensas a los sentimientos religiosos.

R. Es triste que tengamos que expresar nuestra libertad insultando a la gente.

P. Meterse con una religión no es exactamente lo mismo que insultar a personas.

R. De acuerdo. Pero ¿por qué hacerlo? Insultar a cosas o a personas es contraproducente. No me preocupa ese tipo de crítica, pero sí que se fomenten estereotipos que llevan a la gente a pensar de determinada manera. En un momento en que tratamos, pero no muy en serio, de crear una sociedad global, mostrarnos arrogantes y poco respetuosos es peligroso. En Occidente debemos aprender que compartimos el planeta con iguales y no con inferiores. •

EN PORTADA / Críticas

Religión, política, violencia

Campos de sangre es una obra esencial para comprender los mecanismos que desatan las guerras en el mundo

Campos de sangre

Karen Armstrong
Paidós, Barcelona, 2015
575 páginas. 28 euros (digital: 12,99)

Por M. A. Bastenier

ENSAJO. KAREN ARMSTRONG, LA historiadora que profesó como monja católica, ha escrito una obra monumental de recopilación y ordenación de datos que constituye una historia política de las relaciones entre violencia, política y religión, tríptico al que podríamos añadir un cuarto elemento: la guerra, desde sus más o menos remotos comienzos hasta la actualidad. Y lo ha hecho con el objetivo de desentrañar las responsabilidades causales entre esos factores, tan constitutivos del mundo contemporáneo.

Un empeño tan ambicioso plantea un problema *ab origine* que es dónde puede o no detenerse el autor en el discurso envolvente, la historia *événementielle* en la que se inscribe el fenómeno a estudiar. La elección de la señora Armstrong es discutible en la medida en que la narración se pierde un poco en la descripción de ese contexto, pero igualmente podría argumentarse que sin el mismo nos hallaríamos ante un ensayo puramente teórico, desgajado de los acontecimientos.

Religión y política, dice la autora, nacen indisolublemente unidas. En los comienzos del tiempo histórico, hace entre 10.000 y 12.000 años, la deidad se identifica con las fuerzas de la naturaleza que son tanto guía como justificación de los balbucesos de entidades que ya podemos llamar políticas. Y esa simbiosis genera como subproducto la guerra, que puede concebirse como la continuación de la religión no por otros, sino por los mismos medios. La religión, que más que generar vive con el recurso a la violencia, es en todo momento un factor que condiciona el disciplinado comportamiento del súbdito, y yo añadiría que un consuelo terrenal para los que en su tiempo se convertirán en ciudadanos. Hebreos y sarracenos, con el cristianismo inserto históricamente entre unos y otros, operan una mutación que el mundo occidental ha elevado por encima de cualquier otro credo: el monoteísmo. Y con lo que la historia llama el descubrimiento de América, jalón o epifanía, comienza el largo proceso de alejamiento formal del hecho religioso de la realidad política circundante.

El Estado o imperio agrario ha desaparecido ante el incipiente desarrollo del capitalismo comercial, y la industrializa-

ción, que comienza a hacerse efectiva en la segunda mitad del XVIII, hace retroceder el papel público de la religión, sin que esta por ello llegue a desvanecerse en la sociedad occidental, mientras que permanece muy vivo como elemento constituyente del mundo islámico y, de forma algo menos evidente, del judaísmo. La constitución de los Estados, que es ya reconocible tras la firma de los tratados de Westfalia (1648), y que culmina en el siglo XIX, completa esa retirada del hecho religioso que, con una venganza, se parapeta, sin embargo, en lo que llamamos Nación. Y en esa *transubstanciación*, que es tanto o más lingüística que una realidad sobre el terreno, se produce la mutación del *hereje* en disidente, otra demostración de que muchas cosas cambian para seguir (casi) igual. La propia Inquisición, con la que Armstrong se muestra, de acuerdo con el revisionismo de las últimas décadas, menos agravante que la condenación habitualmente infligida, era una institución que se movía por objetivos patentemente políticos: la eliminación de quienes consideraba enemigos potenciales o reales de la monarquía his-

La religión, más que generar, vive con el recurso a la violencia. La causa está en la naturaleza humana

pánica. Y el hecho de que en las guerras del XVII católicos apoyaran cuando les convenía al bando protestante y viceversa prueba el carácter politizado de la religión.

La autora llega solo en el epílogo a lo que podría entenderse como un veredicto. La guerra ha sido a todos los efectos realidad perdurable de cualquier civilización, pero ¿es la religión o la política su *primus movens*? Y la afirmación final, quizá algo desligada de todo lo anterior, es la de que la culpable de que así sea es la propia naturaleza humana, de la que emanan política, religión y guerra como un segregado indiferenciable. Pero también cabría señalar que esa naturaleza no es sino el precipitado de la simbiosis religión-política. Armstrong nos ha dado otra obra esencial para la comprensión de nuestro mundo, cuyos antecedentes se remontan a las primeras construcciones político-religiosas del ser humano: aquello que empezó en Sumer. •

La Biblia como organismo vivo

El trabajo de Armstrong sobre el proceso evolutivo de los libros sagrados es sólido y legible. Los corolarios, opinables

Historia de la Biblia
Karen Armstrong
Debate, Barcelona, 2015
297 páginas, 15,90 euros

Por Javier Sampedro

ENSAYO. Si cualquier libro antiguo es un organismo vivo —siendo la de Trapiello la última innovación evolutiva del *Quijote*—, la Biblia será seguramente el más vivo de todos. El linaje del Viejo Testamento se escindió pronto en dos géneros, judío y cristiano, y el segundo generó después los subgéneros católico y ortodoxo, por un lado, y el más selectivo y breve protestante, que considera apócrifo mucho libro y mucho párrafo de los sureños. Incluso antes de todo eso, la adición del Nuevo Testamento a las biblias occidentales se puede ver como un caso palmario de evolución por simbiosis. Más recientemente, las radiaciones de especies han sido numerosas y con rasgos de adaptación local. El libro que el lector tal vez tenga en su salita es el fruto de un milenarismo proceso evolutivo: un producto de la historia, en gran medida único e irreplicable.

Es esa biografía de la Biblia como organismo vivo, como narración evolutiva, la que quiere acercarnos Karen Armstrong con su *Historia de la Biblia*. Quién escribió qué —en los no tan frecuentes casos en que se sabe tal cosa—, qué función cumplía tal libro para cuál tribu de Israel y, sobre todo, cómo llegó un mero texto, en sí mismo, a convertirse en un objeto sagrado, en la fe y la esperanza de millones de personas en su sano juicio, en una religión. También en una fuente ocasional de violencia. Es lo que tienen las religiones. El trabajo es sólido y legible. La interacción entre mito e historia, permanente. Los teoremas y corolarios, opinables. Lo que se espera de un libro de Debate.

El gran problema al que se enfrenta este censor es: ¿a quién recomendarlo? Estoy razonablemente seguro de que interesarán a los lectores creyentes. Pero no sé qué hacer con mis colegas descreídos. ¿Qué pueden sacar de *La historia de la Biblia* los agnósticos, los ateos, los apóstatas y toda esa ralea? Déjenme ponerles un ejemplo.

Con la excepción de algún chillado del desierto de Arizona, nadie cree que toda la Biblia deba entenderse como una narración literal, pero sí hay algo que hasta los académicos más sobrios han considerado veraz, o al menos verosímil, durante dos milenios es que el núcleo del Viejo Testamento es una narración, más o menos dramatizada, de la migración de los judíos desde el opresor Egipto hasta su patria original, que son los actuales Israel y Palestina. Pero la documentación de la monja o exmonja Armstrong deja muy claro que esa historia no es mucho más verdadera que la narrada en el Génesis.

Los arqueólogos israelíes —entre los

que se cuentan algunos de los mejores de nuestro tiempo— han dedicado grandes esfuerzos en las últimas décadas a encontrar los previsible signos de esa migración bíblica: los indicadores de un incremento de la población nutrido y súbito, los rescoldos de un cambio cultural traído de Egipto por los nómadas, las joyas, ecuaciones y percepciones nuevas que seguramente habrían introducido en las deprimidas tierras palestinas los inmigrantes llegados del país de las pirámides y la burocracia. Y no hay nada. Armstrong nos muestra de forma convincente que el éxodo no existió. Caray con la monja.

Pese a lo anterior, no me atrevo a recomendar el libro a un ateo. Al menos no



Detalle de la Biblia de Ávila, del siglo XIII. Foto: Francisco Ontañón

La autora cree que hay algo en la Biblia que no puede ser captado por la razón, lo que los ateos no podremos entender ni en el infierno

a cualquier ateo. La autora no da ningún valor a la Biblia como registro histórico, pero tampoco la considera un mero artefacto literario, que es lo que hacen los que piensan como yo. Armstrong cree —o da por hecho como simple axioma— que las Sagradas Escrituras van mucho más allá de la historia, el arte o la ciencia. Cree que sobre ese libro antiguo y vivo hay algo que explicar, algo que no puede ser captado con la razón, la inteligencia ni la creatividad. Algo que, en el fondo de nuestras almas, los ateos no podremos entender ni entre los fuegos del infierno.

Si le ha irritado el tonillo de esta crítica, lea el libro. En caso contrario, siga buscando una fuente de trascendencia en las leyes de la naturaleza. *

La nostalgia y los silencios

Ribas viaja al Poble Sec de los sesenta para narrar una historia coral, que a ratos pierde de vista la introspección

Pensión Leonardo

Rosa Ribas
Siruela. Madrid, 2015
350 páginas. 16,90 euros

Por **Fernando Castanedo**

NARRATIVA. SEGÚN CUENTA VASARI, Leonardo da Vinci quería evitar que el cuadro de la Mona Lisa transmitiese esa melancolía que provocan a veces las pinturas, así que mientras la retrataba hizo que a su alrededor hubiese siempre músicos tocando instrumentos o cantando, y bufones que la hiciesen estar alegre. De ahí la famosa sonrisa y de ahí que algunos afirmen que es el único retrato que no produce nostalgia al mirarlo. Por el contrario, algo de nostalgia se ha colado en esta última novela de Rosa Ribas (Barcelona, 1963), aunque lleve en el título el nombre del pintor que supo evitarla en su cuadro más conocido. Pero vayamos por partes.

Pensión Leonardo narra por boca de Lali, una niña de 12 años cuyos padres regentan una fonda en el Poble Sec barcelonés, su vida durante los primeros nueve meses de 1965. Combinando la novela de costumbres y el relato coral, la narradora compone un gran friso con los miembros de su familia, los huéspedes de la pensión,



Esquina del Poble Sec. Foto: Tejederas

sus compañeros de colegio y de juegos, y los socios y parroquianos de Comidas Luciano, el bar que hay debajo de su casa. Todos están marcados moralmente por la Guerra Civil, que se respira muy cercana, y tres de los más próximos a la narradora lo están también físicamente: hay un tuerto —su padre—, un cojo y un manco, que pueden interpretarse como símbolos exactos de las carencias de una sociedad que a duras penas podía con el lastre de estar dividida en vencedores y vencidos.

Este es, desde luego, uno de los motivos de la novela, como también lo es la

pasión narradora de Lali, empeñada en conocer y contar ese pasado familiar del que sus padres se niegan a informarla. No es la única intriga, y a este respecto hay momentos en que la novela puede dar la impresión de que pierde de vista lo que quiere contar, o lo que a mí me parece que quiere contar. Al comienzo, por ejemplo,

se intuye que la relación de Lali con su amiga Julia va a cobrar otras dimensiones, y lo mismo sucede con las historias familiares de sus abuelos. Tal vez estas expectativas se siembran para incluir también en la novela un relato de iniciación. Sin embargo, la narradora vive pendiente de la infinidad de sucesos que se producen a su alrededor —los huéspedes, sus padres, el bar, los chavales del barrio— y apenas encuentra un momento para esa introspección que acompaña al conflicto de

la adolescencia, y que viene dado por la necesidad de alejarse de la familia para construirse como individuo.

Esto no quita para que Rosa Ribas haya escrito una semblanza inteligente y muy entretenida de lo que debió de ser el Poble Sec en los años sesenta, con sus personajes variopintos y memorables (el marino Zunzunegui y el ingeniero Nin), situaciones ejemplares y, como no podía ser de otro modo, cierta melancolía inevitable por aquel espacio urbano bullicioso, canalla y de barrio que existió en los tiempos anteriores a la barcelonización turística. •

LIBROS / Entrevista

Elif Shafak

“Turquía se ha cerrado en mujeres y en amor”

La bastarda de Estambul le valió un juicio por abordar el genocidio armenio. Ahora vuelve con una novela que pone voz a las minorías silenciadas. Por **Winston Manrique**



LOS SECRETOS DE la belleza tienen nombre propio y a veces vuelven para recordar su autoría. Sinan es el del arquitecto otomano que sembró de belleza Estambul en el siglo XVI y desde ahí influyó en el mundo islámico.

Sinan y sus aprendices resucitan de la mano de Elif Shafak en la novela *El arquitecto del universo* (Lumen). Allí escribe que “la verdad es una mariposa, se posa aquí y allá. Corres tras ella con un cazamariposas. Si la capturas, te sientes feliz. Pero ella no vivirá mucho”. Shafak trata de cazarla. Ya lo intentó en *La bastarda de Estambul*, la novela en la que abordó el genocidio armenio. El Gobierno la llevó entonces a juicio, pero fue absuelta. Ahora, ha novelado los días de gloria de Estambul y mientras pasea por la ciudad analiza el presente de Turquía mientras recorre cinco pilares de su capital.

Una ligera llovizna cae sobre Estambul. Shafak va por las aceras esquivando paraguas. Llega entusiasta a una tetería para mostrarla como una de las señas de apertura de su país. Avanza entre la neblina del humo de las pipas de agua. De pronto, se gira sorprendida: “Solo hombres. Hasta hace poco también podían venir mujeres”. Tuerce el gesto. Las minorías es uno de sus temas, en la época de Sinan y ahora. “Puede ser sexual, racial o cultural, lo cierto es que Turquía ha sido reprimida, silenciada, y quiero escuchar su voz, introducir su historia en la literatura. Quiero contar el imperio otomano desde el punto de vista de las minorías. No solo los hechos, también los silencios. Este país en temas de la mujer y del amor es una sociedad muy cerrada”.

Sale de la tetería y una calle parece llamar sus pasos; es una de las entradas al famoso Gran Bazar, inmenso y laberíntico. “La historia en Turquía está viva. El pa-

sado vive dentro del presente y seguimos viviendo sus consecuencias; por tanto, una comprensión mejor del pasado sirve para no cometer los mismos errores. Pero la sociedad turca tiene amnesia colectiva. Esta es una sociedad muy impositiva donde la gente sigue pensando en tribus, en nosotros o ellos, y yo quiero decir que no pertenezco a nadie. No hay nada peor que una única verdad absoluta. La historia cambia dependiendo de quien la cuenta, hay que mirar desde diferentes ángulos”.

La novelista sale del Gran Bazar y se topa con una Turquía en ebullición, se

“Esta es una sociedad con amnesia colectiva. Es un país patriarcal y conservador, sexista y homófobo”

pierde entre la gente hasta llegar a un punto donde los olores lo invaden todo, salen de ambos lados de la calle donde los expositores de madera contienen pequeñas colinas de polvos de colores, docenas de especias. Un ejemplo histórico de diversidad y mestizaje que la escritora ve en retroceso: “Hace seis años hubo una encuesta sobre el apoyo para entrar en la UE y era el 75%, ahora es el 20%. Pero esto puede cambiar. Este es un país patriarcal y conservador, sexista y homófobo; sin embargo, hay mucha esperanza, hay gente joven y mujeres que cuestionan lo que sucede”.

La escritora habla del *Quijote*, de Thomas Mann, de García Márquez, de Jorge

Luis Borges... Sube por unas escaleras escondidas y entra en la mezquita de Rüstem Pasha, una de las obras del arquitecto Sinan: "Tras cinco siglos hemos progresado en muchos aspectos, pero hemos visto cómo las divisiones basadas en la religión siguen siendo fuertes. Y nadie tiene derecho. Tenemos que dejar de vernos como objetos y unidades colectivas e interactuar como compañeros. Hemos abandonado la idea del humanismo demasiado pronto sin sustituirlo por nada mejor".

Tras la salida de la gente de la oración, la escritora baja por otras escaleras. Vuelve la vida agitada de Estambul. A 200 metros está el Bósforo, y en ese punto de encuentro de Oriente y Occidente habla

de la unión del mundo analógico y digital: "En Oriente Próximo, la mitad de los usuarios de Internet son mujeres. Twitter y Facebook son especiales para ellas porque no pueden existir en la esfera pública. Yo escribo en inglés y en turco. A veces creo polémica porque, por ejemplo, apoyo al movimiento LGTB en Turquía o denuncié la violencia contra las mujeres".

Alguna nube gris ha quedado rezagada. De fondo quedan las palabras de Sinan a su aprendiz Jahan, cuando le explica que la arquitectura es una ciencia que se basa en tres cualidades: fuerza, uso y belleza; y le lanza a él, y a todos, una pregunta del diablo: "Dime, si tuvieras que sacrificar una de ellas, ¿por cuál te decantarías?". •

El gran siglo otomano

El arquitecto del universo

Elif Shafak
Traducción de Aurora Echevarría
Lumen, Barcelona, 2015
620 páginas. 22,90 euros

Por Antonio Elorza

ELIF SHAFAK HA OFRECIDO las claves para entender cómo sus novelas, unas redactadas en turco y otras en inglés, alcanzan grandes tiradas en Turquía, mientras en el exterior se multiplican las traducciones. Nacida en Estrasburgo, hija de diplomáticos, aborda temas de su país de origen sin eliminar el enfoque racionalista, propio de Occidente, pero resaltando al mismo tiempo los valores propios de una Turquía a la que considera necesaria para Europa. Es la doble herencia de su madre, y de su abuela, más

enraizada en un mundo tradicional, hacia el cual ella se inclina sentimentalmente. Sus estudios de historia otomana hicieron el resto, hasta otorgar a sus descripciones un sesgo de sutil neotomanismo.

El más polémico de sus libros, *La bastarda de Estambul* (2007), la puso al borde de ser condenada por hablar del genocidio armenio. Shafak describió el drama de un pueblo trágicamente "reducido en número", cuyos supervivientes en la diáspora se esfuerzan por mantener la identidad. Pero su intención es siempre conciliadora: "Mi intención es trazar un puente entre yo y los otros". Insiste en la necesidad de atender a la tradición intelectual turca, cuya aportación espiritual desde el sufismo permite resolver problemas sin respuesta en Occidente. Es el caso de *Las cuarenta reglas del amor* (2010), en la que un ama de

casa anglosajona encuentra respuesta a su callejón sin salida personal en la reflexión sobre la obra de Rumi, el más fascinante pensador religioso de la historia turca, y de su amado derviche Shams de Tabriz.

La revisión de los grandes personajes históricos persiste en su último libro, *El arquitecto del universo*. Encontramos a otra figura extraordinaria, el arquitecto Sinan, creador de innumerables mezquitas y obras públicas a lo largo del siglo XVI, y cuya tumba se localiza con justicia al lado de la más famosa —aunque no la más bella, ésta fue la Selimíye de Edirne— de sus construcciones religiosas, la mezquita de Solimán en Estambul. La obra y el carácter personal de Sinan son seguidos en el libro desde el espejo que proporciona la trayectoria biográfica de un supuesto colaborador suyo, Jahan, además *mahout* de un elefante, quien por añadidura vive un amor imposible con la hija del sultán. En el argumento intervienen la influencia atribuida a la obra de Sinan sobre la construcción del Taj Mahal, y tal vez la modifi-

cación de una historia real, de un elefante que desde Ceilán acabó en Viena hacia 1550, siendo llamado *Solimán*. El elefante era una figura emblemática para Rumi. Fue Jahan Shah quien hizo construir el Taj Mahal, y allí llega nuestro longevo protagonista, de nombre también Jahan, para confirmar ese legado.

La narración de Shafak es siempre ágil, con una notable fuerza visual respecto de la acción que convierte aquella en un extenso guion cinematográfico. Eso sí, salpicado de reminiscencias de relatos clásicos como *las Mil y una noches*, e incluso de las novelas bizantinas, con las andanzas de los protagonistas —Jahan y su elefante, historia de Sancha/Yusuf, reencuentros con el leal jefe gitano—, sobre el telón de fondo del gran siglo otomano. Todo ello con una celeridad que impide a veces abordar la creación sensorial del espacio que el tema de la novela invoca reiteradamente, para enmarcar la triste historia de amor o el complemento de *thriller* cuyos hilos finalmente se anudan en el desenlace. •

CASAS QUE SON LA VIDA

De enigmas cotidianos están plagados los relatos que Samanta Schweblin reúne en «Siete casas vacías»

Sorprende la delicadeza y la hondura de los relatos que componen *Siete casas vacías*. El italiano Alberto Savinio identificó en un cuento imborrable casa y vida, algo así como el continente y el contenido del espacio de la existencia. Samanta Schweblin continúa esa identificación y la ciñe a una esfera muy personal y completa porque en el interior de los hogares en los que va penetrando cada uno de estos relatos surgen situaciones constantes, simetrías, reflejos de lo que pareciera que hemos entrevisto en otros. Con diversos grados de dramatismo, representan historias de desolación y pérdida. Sus personajes viven abrumados por la desdicha; la separación o la muerte arruinan sus hábitos, desquician su comportamiento, sus discursos, su felicidad.

Los cuentos de *Siete casas vacías* tienen un argumento apenas insinuado, preferentemente representan una escena extraña o absurda. Se trata de situaciones que sirven a la escritora argentina para mostrarnos el interior más que el exterior de esos seres sin rumbo a los que consume la pena, el cansancio, la rutina.

Heridas abiertas

Pero en esas escenas está el contenido completo de sus vidas, el acecho del pasado con sus heridas abiertas. «Nada de todo esto», «Para siempre en esta casa» y «Salir» proponen la necesidad de remover cuanto nos rodea para liberarnos del laberinto de la existencia.

Schweblin se inclina por protagonistas femeninas, pero no se limita a un patrón ni adopta una visión uniforme. Vemos mujeres defraudadas, resignadas, excéntricas, malvadas. Son el centro de gravitación de esas casas que son la vida de los seres, el espacio en el que se juega la felicidad y la infelicidad, el bienestar, el amor, la venganza.

Se aproxima a la infancia, con un humor pícaro, en «Un hombre sin suerte», y al patetismo

de la demencia senil, en «La respiración cavernaria». El resto son mujeres casadas infelizmente, que viven en abatimiento permanente y no son capaces de la rebeldía que les devuelva la posibilidad de llevar a cabo una existencia más plena.

El último relato es paradigmático: en medio de una desavenencia con su pareja, la protagonista se echa a la calle y se monta en el coche del primer hombre que se lo ofrece. Despierta así en ella un germen de optimismo. Pero una circunstancia nimia la convencerá de que entre ellos no hay armonía ni afinidad posibles y regresa a su hogar.

Historias elípticas

La casa es un recinto íntimo y la irrupción de un extraño genera una situación inquietante, una sensación de impudicia a la que se ven expuestos quienes allí habitan. Como en «Casa tomada», de Cortázar, a quien no es posible olvidar leyendo estos cuentos que combinan lo cotidiano y lo insólito, algo misterioso, apenas aludido, ame-

naza con expulsar a los protagonistas no ya de la casa, sino de sus propias vidas.

En el mejor de los relatos, «La respiración cavernaria», la anciana protagonista ve con inquietud la llegada de nuevos vecinos, una madre y su hijo adolescente. Recrimina a su marido que converse con el muchacho en el patio y trata a la madre con hostilidad. Sin embargo, algo cambiará radicalmente para que nos compadezcamos de esa vieja malvada, a punto de perder algo aún más valioso que la vida.

Relatos elípticos, que insinúan los enigmas del día a día desde ángulos muy cercanos para dejar en el lector la sensación de que el sentido de vivir se encuentra en pequeños gestos cotidianos.

ARTURO GARCÍA RAMOS

SIETE CASAS VACÍAS SAMANTA SCHWEBLIN



IV Premio
Ribera del
Duero
Páginas
de Espuma,
2015
14 euros
★★★★

TODA LA VERDAD SOBRE LA PRINCESA DE ÉBOLI

¿Fue una intrigante o la víctima inocente del rey? Los historiadores Reed y Dadson apuestan por la segunda opción

El personaje histórico de doña Ana de Mendoza y de la Cerda, princesa de Éboli, es, sin duda, fascinante. Y por ello ha generado no pocos estudios biográficos desde el siglo XIX. El primero de ellos, obra de Gaspar Muro prologada por Cánovas del Castillo y publicada en 1877, construyó el arquetipo de la mujer indómita, rebelde, intrigante, frívola, ansiosa, insolente y vanidosa en una corte marcada por los principios rígidos del rey Felipe II.

Gregorio Marañón y González de Arce, en los años cuarenta, ratificaron con matices la imagen de Muro. La novela histórica de Kate O'Brien *The Lady* (1946) nos contrapuso una mucho más favorable de la princesa, víctima del presuntamente abyecto Felipe II. Esta novela fue convertida en película en 1955, protagonizada por Olivia de Havilland. Los dos arquetipos estaban dibujados: ¿la mujer ambiciosa e intrigante o la víctima

inocente del tirano? A lo largo de las últimas décadas se ha ahondado en los perfiles negativos de la Éboli, incidiendo en su presunta aura de mujer fatal (obras de García Mercadal y de Fernández Álvarez).

Muerta en vida

Un cierto rescate revisionista de la princesa lo supuso la obra de Almudena de Arteaga (1998), pero, sobre todo, los historiadores que han redimensionado el enfoque sobre la Mendoza han sido la norteamericana Helen Reed y el británico Trevor Dadson. Ambos, grandes hispanistas, editaron en 2013 el epistolario y la historia documental de Ana de Mendoza. Ahora acaban de publicar una biografía que se acerca más al arquetipo de víctima del rey.

La última década de la vida de la princesa -de 1582 a 1592, años de «auténtica muerte en vida», con su emparedamiento y privaciones mil- suscita ternura. En los dos grandes conflictos de su trayectoria, el enfrentamiento con Teresa de Je-

sús y su implicación en el *affaire* Escobedo, los dos historiadores parecen darle la vuelta a las visiones simplistas clásicas.

Se asume que habría una relación amorosa del secretario del Consejo de Estado del Rey, Antonio Pérez, con la Éboli en sus años de «viuda alegre» (1576-79), pero el asesinato de Escobedo se atribuye solo al monarca y a Pérez. A ella, sin cuestionar su descaro verbal, se la describe como hija de un padre extraordinariamente infiel a su madre y casada con un hombre de Estado (Ruiz Gómez de Silva) veinticuatro años mayor que ella, siempre ausente, que la cargó de hijos que constituyeron su mayor problema y obsesión a lo largo de su vida.

Problemas financieros

Viuda a los treinta y tres años, más que una existencia desenfrenada, lo que de ella se subraya son sus problemas financieros, sus inquietudes respecto a los matrimonios de sus hijos y sus relaciones con la corte entre grandes amistades (la regente Juana y la reina Isabel de Valois) y grandes enemistades (el sector albista).

El libro aporta extraordinaria información sobre la iconografía de la princesa, su infancia en Cifuentes, su mecenazgo cultural, su «gobierno en Pastрана», sus buenas relaciones con los moriscos y su batalla epistolar a favor de la reivindicación de sí misma frente a las acusaciones difusas que se le hicieron. Se analiza una corte perdida en el chismorre y la banalidad en cuyo marco se hundió ciertamente la imagen de una Éboli que nunca supo conducir la opinión a favor de sí misma. La obra de Reed y Dadson constituye, sin duda, la mejor biografía -no me atrevería a decir definitiva- sobre uno de los personajes «malitos» de la Historia de España.

RICARDO GARCÍA CÁRCEL

LA PRINCESA DE ÉBOLI, CAUTIVA DEL REY



HELEN H.
REED Y
TREVOR J.
DADSON
Marcial Pons
/ CEEH, 2015
28 euros
★★★★

'La chica del tren'

Algo escrito y salvaje

LILIAN NEUMAN

Algo salvaje conservaría dentro de sí misma esta cerebral autora, periodista especializada en economía. Dijo ella que de su infancia en Zimbabue le quedaba un recuerdo muy agradable, aunque también era consciente de que, más allá del jardín de bienestar de su familia, había pobreza y desasosiego. Lo salvaje se esconde más allá de las burguesas cortinas, de los ordenados armarios o la presión de estrictas reglas: el mismo horario de tren todas las mañanas y todas las tardes en una ciudad que nunca da tregua.

Y, a través del viaje en tren, una serie de secuencias hábilmente ensambladas construyen la historia (y la memoria) de Rachel, reco-

día, desde su lugar en el tren, les inventa una vida.

Paula Hawkins declaró que fueron sus largos viajes en tren para ir al trabajo los que le inspiraron el personaje de esta mujer que contempla la vida de esos otros para acabar siendo parte del -en principio- lejano espectáculo. Como J.K. Rowling, con el pseudónimo *Robert Galbraith* -en *El gusano de seda*- la ciudad de Londres depara largos recorridos y detenciones. Y zonas tranquilas que resultan un infierno (esas casitas que ve la pobre Rachel con añoranza; esa sensación de sórdido barrio residencial).

Pero hay otros libros que guardan mayor relación con éste, sobre todo por la ambigüedad y el

Rachel tenía un trabajo y un marido; ahora es una alcohólica que mantiene la rutina del viaje del tren pasando por delante de la que era su casa

riendo Londres cada mañana y cada tarde en ese viaje que en otros tiempos la llevaba y traía de una vida que se le ha esfumado. Antes tenía un trabajo y un marido. Ahora es una alcohólica que mantiene esa rutina para que su compasiva compañera de piso no se entere de que también ha perdido su trabajo. Toma el tren cada día y a diario pasa por delante de la que había sido su casa. Allí sigue viviendo Tom, su exmarido, pero con otra mujer y con la hija de ambos. También ve otra casa, muy cerca, y una pareja que le parece perfecta. A fuerza de verlos cada

misterio de sus especiales mujeres: La psicóloga creada por A.S.A. Harrison (*La mujer de un solo hombre*, Salamandra) meticulosa y amante de los rituales de elegante clase media. O la tortuosa historia de pareja del gran éxito de la estadounidense Gillian Flynn, *Perdida*. La ambigüedad y las buenas maneras como cortinas de humo. La imposibilidad de creer en alguien.

La perfecta máquina ficticia que dibuja Hawkins sobre el plano de la ciudad es herencia de Alfred Hitchcock. Pero esto solo no puede explicar el arrollador éxito

> de esta historia aparecida en enero de este año y que en febrero ascendía al primer lugar en la lista de *The New York Times*, y allí ha permanecido durante los últimos cuatro meses. En total se calculan tres millones de copias vendidas entre Estados Unidos y Reino Unido. Y por supuesto la productora Dream Work prepara la adaptación cinematográfica.

Todo esto es por una pobre alcohólica que se refugia en su imaginación. Que además está gorday

parece ser una acosadora de su ex y su nueva familia. Es una chica de ahora pero, como Anna, y como Megan -aquí hay tres mujeres que dan mucho de sí, por modélicas, o traumatizadas o por neuróticas- con eternos dramas.

Hawkins declara que quería enfocar su personaje en esas edades en que a las mujeres sin hijos comienzan a sentirse fuera de juego, puesto que todas las de su edad ya son madres. El desconcierto de Rachel no es menos patético que

Retrata a esas mujeres sin hijos que empiezan a verse fuera de juego cuando sus amigas se convierten en madres

las obsesiones de Megan o los terrores de Anna. Y el amor como troglodita posesión no pierde fuelle, tampoco entre las profesionales liberales.

Al fin, es la memoria la gran artifice de este misterio que arrasa: sus lagunas y agujeros negros. Lo que se hizo o lo se que cree que se hizo. Sobre esto y sobre las diferentes versiones de un mismo hecho seguirá hablando Hawkins en su próximo libro. Recuerden: no beban. Y a no olvidarlo.

Paula Hawkins

La chica del tren / La nota del tren
PLANETA / EDICIONES LA CAMPANA 433 / 454 PÁG-
NAS. 19,50 EUROS

perfil Paula Hawkins

Hacia la oscuridad

Nacida en Zimbabue (África) hace 42 años, de padre periodista, Paula Hawkins llegó a Londres con diecisiete años. Venía de un mundo completamente distinto, idílico y sin esos trenes con los que le tocaría atravesar la ciudad para ir al trabajo.

Estudió Filosofía y Ciencias Políticas y

Económicas en el Fehle College de Oxford y durante años fue periodista *free lance* especializada en temas económicos. En el 2009 publicó la primera de una serie de novelas románticas modernas -*chick-lit*- con el pseudónimo de Amy Silver. Tenían que ser encantadoras y chispeantes. Sin embargo,

bromea ella misma, eran cada vez más oscuras. La última -sobre el reencuentro de viejos amigos signados por un trágico suceso- fue un fracaso. Entonces Hawkins se encastró ("enfrecida") para escribir la primera mitad de *La chica del tren*. Fue de gran ayuda el dinero que le prestó su padre.



clásicos al día

El legado de Tula

Gertrudis Gómez de Avellaneda ha sido considerada como una precursora del feminismo moderno



Gertrudis Gómez de Avellaneda lo tiene todo para ser una de las representantes más destacadas del romanticismo en lengua española (nació en el XIX, tuvo necesidad de reivindicar su propio yo, y vivió una vida tortuosa). Ahora podemos comprobarlo en esta antología que reúne dos de sus novelas -*Sab* y *Dos mujeres*-, dos narraciones históricas más cortas -*Dolores* y *El cacique de Turmequé*- y cuatro artículos que educó sobre la condición de la mujer para la revista *Album Cubano de lo Bueno y lo Bello*. Digo que la biografía de Gómez de Avellaneda ayuda a su formación como escritora romántica. Nació en Cuba en 1814, de padre andaluz y madre criolla, quedó huérfana de pequeña y se le adjudicó un marido a los quince años. Vivió en A Coruña y Sevilla, trasladándose luego a Madrid donde se convirtió en madre soltera de una niña que sólo vivió unos meses. Tuvo un marido que murió al poco tiempo, y su frió las consecuencias de ser una mujer letrada en un ambiente en el que sólo se aceptaba ser



'Un jardín de Sevilla', de Manuel García Rodríguez. Getty Images

una mujer bonita. José Zorrilla decía que pese a su belleza femenina, su esencia era masculina debido a su ingenio. Ella respondía: "Tu alma y la mía son dos hermanas".

Con un panorama así, una se hunde o se convierte en la autora de unas novelas escritas con convicción, como ocurre con *Sab*, que defiende la igualdad de la mujer y la del mestizo, convirtiéndose así en la primera novela antiesclavista de América; o como *Dos mujeres*, donde critica la fatalidad de las esposas sometidas al matrimonio indeseado.

Gómez de Avellaneda sobrevivió su literatura fue reconocida, aunque no se le permitió el honor de entrar en la Real Academia. Murió sola, milagrosamente por muerte natural y no por suicidio, como hubiera correspondido a su condición de romántica. Pero ella era una luchadora, una abandonada de los derechos de las mujeres. Desde la cuidada edición de la Biblioteca Castro, su lucha perdura junto a los grandes clásicos. |

Gertrudis Gómez de Avellaneda
Antología. Novelas y ensayo

BIBLIOTECA CASTRO / FUNDACIÓN JOSÉ ANTONIO DE CASTRO. EDICIÓN DE LUIST. GONZÁLEZ DEL WALLE. 576 PÁGINAS. 41 EUROS

ADA CASTELLS



Novela Descendiente de la mítica Sherezade, la protagonista de la nueva novela de Maria de la Pau Janer pasa del harén a una casa de prostitución de lujo, en Pedralbes, y acaba en la cárcel acusada de trata de blancas

Soy Aroa, la perseguida

JULIA GULLAMON

Página 313 de *Quan siguió llure*: el narrador explica que, cuando llegó a Barcelona, Aroa conoció en el puerto a un hombre llamado Henry, que vivieron días de pasión y que en seguida encontró su primer trabajo en una pescadería del Mercat de Santa Caterina. Maria de la Pau Janer cuenta cómo funciona la venta de pescado: las barcas llegan y traen los peces a la Lonja, de allí va a parar "al taulell on es venien, encara saltironjant, amb les escates lluent". Es el cuento de hadas de la novela de bestseller, en la que no existe Mercabarna, ni los anisakis, el pescado va directo de la barca a la mesa.

Y lo que pasa con el mercado pasa con los tres ambientes principales de la novela: el harén (Aroa es descendiente de Sherezade, la princesa narradora de *Las mil y una noches*, nada más y nada menos), el burdel de hijo (Henry tiene montado un negocio que funciona a toda vela, la Casa de les Heures, y trae hasta ella chicas guapas de mediomundo) y la cárcel (Aroa ha caído en una redada, era una especie de madame en la casa de les Heures, que se carga las culpas de la trata de blancas). Ninguno de estos escenarios está descrito como un ambiente especialmente siniestro. Al contrario: en el burdel las chicas pueden escoger con qué clientes se acuestan y en la cárcel, hombres y mujeres mantienen relaciones sexuales más o menos normalizadas. Una idealización bondadosa tamiña el drama de los hombres y mujeres que protagonizan esta novela

de Maria de la Pau Janer, la primera que publica desde el año 2010.

Para subrayar ese efecto de fábula contemporánea, la autora utiliza dos recursos. Empieza con acción y no da ninguna pista sobre donde se desarrolla la acción, de manera que al lector, despistado por los nombres exóticos, le cuesta situarse en tiempo, lugar y situación (hasta la página 75 no aparece la palabra Pedralbes). Además, introduce -con diferente tipo de letra- fragmentos de la historia de Xaltrazad y su hermana Dumiazad - que al

principio son breves y más adelante ocupan cinco o seis páginas seguidas, y ayudan a contextualizar la historia de Aroa, Henry, Rebecca (que, como Aroa estuvo locamente enamorada de Henry) y de las tres chicas que escaparon de la redada de la policía: Poniegú, Iazar y Milena, tres bellezas diferentes, tres mujeres distintas (negra, roja y blanca), que representan la Mujer. Aroa es una reina del harén, como las que aparecen en *Las sultanas olvidadas* de Fatima Mernissi, en una trama novelesca, con tramoya de folletín: un laberinto y un camafeo custodiado por una guardiana, una joya que ha desaparecido y que hay que reencontrar, porque es el vínculo entre el mundo actual, donde las mujeres luchan para recuperar la libertad, y la Sherezade de la leyenda.

Isabel Clara Simó, Joan Barril y Maria de la Pau Janer han sido los grandes autores de superventas catalanes de las últimas décadas. Una vez llegó a contar cuatro ejemplares de *Lola* (1999) de Maria de la Pau Janer en el mismo vagón de tren. Son otros tiempos y ahora tendrá que competir con la pantallita. La novela, que busca tocar la fibra del público femenino, es simbólica y rebuscada. Situa el amor en lo más alto y proclama la solidaridad entre las mujeres para conseguir sus objetivos: que los hombres no las hagan pedazos, ni que sea con el pretexto de la pasión. |

Maria de la Pau Janer

Quan siguió llure

COLUMNA 379 PÁGS. 21 EUROS

las claves

LA AUTORA Maria de la Pau Janer (Palma, 1966) ha seguido una larga trayectoria como autora superventas. Candidata del PP al Parlamento balear en el 2007, dirige un programa de sexología en Catalunya Radio: *Las mil-i-una nits de Maria de la Pau Janer*. Esta es la segunda novela que publica tras obtener el premio Planeta en el 2005.

LA OBRA Ayer y hoy, harén y prostíbulo, Oriente y Occidente. La conjura de un grupo de mujeres para hacer frente a la pérdida de una poderosa joya y a la pena de cárcel que pesa sobre la protagonista. Una fábula simbólica sobre la libertad femenina.

Novela Sònia Hernández presenta una sorprendente fábula sobre la libertad a través de una familia encerrada en su mundo interior

Una Arcadia infeliz

ISABEL GÓMEZ MELENCHÓN

La casa de un hombre es su castillo, y la de los Pissimboni era también su refugio. Un refugio semiescondido entre la hiedra, aunque daba igual, porque nadie se acercaba a ella, ni tampoco sus habitantes frecuentaban la sociedad de sus semejantes, aunque cabría preguntarse si había alguien semejante a ellos. La casa es un refugio pero también puede encerrar una cárcel, y sobre esos cimientos se construyen *Los Pissimboni*, la reciente e inquietante en el mejor sentido novela de Sònia Hernández (Terrassa, 1976), autora de una sólida obra tanto narrativa como poética. Pissimboni, un nombre resonante porque así lo quería la autora, aunque su linaje haya que rastrearlo en una sastreía de Génova. Las cosas no son nunca lo que parecen.

La dificultad o imposibilidad de comunicarnos con los demás era la materia que nutría la compilación de relatos *La propagación del silencio*. Aquí el silencio se ha establecido ya entre los habitantes de la casa de la hiedra porque han dejado de existir unos para otros y para sí mismos y han transferido esa existencia imposible a una idea: el exilio. Los Pissimboni, se nos cuenta, vienen de otra ciudad, un reino de libertad donde cada uno hacía lo que quería pero además lo que quería era siempre lo correcto. Un remanso de armonía y fraternidad del que no se sabe por qué fueron expulsados o autoexcluidos. Allí, en aquella Arcadia y sólo en ella tenían los Pissimboni su razón de ser.

Para qué molestarse en trabar relación con sus vecinos cuando sólo se está de paso, aunque ese paso pueda abarcar el resto de la vida de los patriarcas y el presente y futuro de sus hijos. Además, la ciudad en cuyos aledaños se acurrucan está gobernada por una Casa del Pueblo que, más a la manera del Kadaré de *El palacio de los sueños* que a la de Kafka, no se sabe quién está detrás.

Un Pissimboni despierta un día

las claves

LA AUTORA Sònia Hernández ya había publicado un poemario y un libro de relatos cuando en el 2010 fue elegida por la revista *Granta* en su selección de narradores en lengua castellana.

LA OBRA Una familia vive un exilio interior y exterior cerca de un pueblo, a cuyos habitantes detestan de forma correspondida por estos. Una fábula singular.

del ensueño familiar y resuelve bajar de la colina. La casa y la hiedra van quedando lejos, tal vez no hayan existido, tal vez tampoco la Casa del Pueblo. Ni esa Arcadia cuyo anhelo nos hace alejar de lo que en realidad queremos. |

|
Sònia Hernández

Los Pissimboni

ACANTILADO. 128 PÁGINAS. 12 EUROS

LETRAS | NOVELA | NOVELA NEGRA

El abrazo

MARINA MAYORAL

Stella Maris. Barcelona,
2015. 208 páginas, 19'50€

Marina Mayoral (Mondónedo, 1942) desarrolla en *El abrazo* una experiencia límite en la cual algunas bien administradas dosis de lo fantástico entreveran el realismo predominante en una situación entre la vida y la muerte. Federico Castell y Puig, arquitecto de prestigio, vive una experiencia

cercana a la muerte a causa de un infarto. En ese momento de muerte clínica, cuando el médico informaba de su fallecimiento a los familiares, ha visto el abrazo entre su esposa y su hermano, lo cual es interpretado por Federico como un signo de pasión amorosa más que de dolor por la muerte del marido y hermano. A partir de este dramático episodio, contado en el capítulo primero, se desarrolla un texto en 35 capítulos, con títulos y sin numerar, en los cuales se recrea, con intensidad cre-

ciente, la historia familiar de los Castell y Puig, desde los padres del protagonista, cuya madre venía de la familia Pardo de Cela (muy conocida en la imaginaria Brétema de la autora) y lle-



WEB DE LA AUTORA

vaba en su cuerpo la marca genética de un lunar en forma de pulga, que también tienen el hermano y la hija de Federico. Y todo ello se desarrolla vertebra-do por el obsesivo afán de Federico en averiguar si lo que vio en aquel abrazo fue algo real o una alucinación de su cerebro.

Durante un año de convalecencia, con presente narrativo en tiempos actuales de crisis y con sucesivas analepsis en las retrospectivas temporales para recrear el pasado familiar, Federico sigue su recuperación

completada con ejercicios de rehabilitación y masajes a cargo de una enfermera con manos mágicas capaces de provocar milagros en el cuerpo de sus pacientes. Ella es Mica y su carácter

introverso contrasta con el de su compañera muy habladora. Federico encuentra en Mica la interlocutora que necesita para resolver su terrible duda existencial, que le ha cambiado la vida, pues ella también ha tenido extrañas experiencias con un hijo ya fallecido. Así, entre rehabilitaciones y masajes, alternando con recuerdos familiares de Federico y diálogos con su hermano Fran, la historia familiar se va completando con especial incidencia en episodios de amor y muerte, sin desfallecer la obsesión del protagonista por aquel abrazo que ha removido su vida entera.

Lo mejor de la novela está en su calculada distribución de materiales con movimiento climático y en su hábil combinación de capítulos narrados en primera persona por Federico en sus recuerdos de episodios familiares (escritos en letra cursiva) y

otros contados por un narrador omnisciente en tercera persona, dando cabida a pensamientos íntimos no hablados de los personajes principales. En ambas modalidades destaca la eficacia del diálogo como recurso de desnudamiento de almas, tanto entre Federico y su hermano Fran o sus enfermeras como entre Mica y su hijo o su compañera de trabajo. Y también en ambas modalidades se llega a veces a ráfagas de monólogo interior, por ejemplo, al final del capítulo 31, cuando Mica entra en diálogo alucinado con su hijo difunto (págs. 184-185).

Tanto por la historia referida como por la técnica empleada *El abrazo* es una novela existencial y psicológica por su exploración, en graduada profundidad, de un episodio entre real y sobrenatural que cambia radicalmente la vida de quien lo ha experimentado, y lo hace progresando en la introspección psicológica del protagonista, bien en diálogo con los personajes que lo rodean, familiares o enfermeras, bien en monólogos consigo mismo, a veces en segunda persona autorreflexiva, en los que rememora sucesos, situaciones e impresiones de su pasado. **ÁNGEL BASANTA**

NOVELA | LETRAS

Nada trastoca el juego convencional de la narración en la nueva y última novela, *El amante japonés* de la veterana Isabel Allende (Lima, 1942). El relato corre a cargo de una voz en tercera persona, el escenario es San Francisco, y la época actual. Desde este tiempo y ese lugar se remonta a algunos episodios de la turbulenta historia del siglo XX, con especial incidencia en los años posteriores a la Gran Depresión y la Segunda Guerra Mundial y sus devastadores efectos en Europa y América. La acción nos va sumergiendo en las vicisitudes de dos familias —los Belasco y los Fukuda—, mientras emerge el asunto al que remite el título: la gran historia de amor y amistad entre Alma Belasco, la sobrina polaca adoptada por el patriarca del clan Belasco, víctima de la política de deportaciones de Hitler, de la persecución a los judíos y de los campos de exterminio, e Ichimeí, el menor de los hijos del jardinero de la familia, un japonés que emigró a Estados

Unidos y sufrió, a su vez, junto a su familia, las represalias de los campos de concentración americanos.

Así, al abrigo de las convulsiones del siglo XX la autora de

El amante japonés

ISABEL ALLENDE

Plaza & Janés, Barcelona, 2015
352 pp., 21'90€ Ebook: 11'90€



AN IDIWO HEREDIA

La casa de los espíritus literaturiza, una vez más, el amor, reivindicando, como genuina licencia literaria, una pequeña porción del prodigio y lo mágico, y ensanchando la línea de interés a otros asuntos como la emigración y la deportación, la educación sentimental, las condiciones impuestas por convenciones sociales y culturales, y algunas lacras y miserias morales de nuestro tiempo. Un argumento demasiado ambicioso al que le cuesta avanzar y se dispersa en repetidas ocasiones, pero Isabel Allende lo resuelve con sus dotes de fabuladora sagaz y, como cabe esperar, brinda acomodo a quien guste de ingredientes que facilitan y garantizan el entretenimiento con “historias del pasado”, que “cobran vida y se nos pegan a la piel”. Su estructura se asienta en el procedimiento de contar hacia atrás la historia para llegar al principio. Y ese principio nos presenta la situación que justifica la necesidad de ir tirando del hilo y de los nombres cuyo significado da

sentido al pasado y al presente de unos y otros.

Irina Bazili, la inmigrante moldava de 23 años que estrena trabajo en la residencia de ancianos Lark House, en San

Al abrigo de las convulsiones del siglo XX la autora literaturiza, una vez más, el amor, reivindicando lo mágico como genuina licencia literaria

Francisco, ocupa una posición fundamental, y con ella arranca la novela, en ese peculiar espacio ocupado por una variada tipología de ancianos entre los que destaca la octogenaria Alma Belasco, toda una personalidad: viuda, independiente y responsable de una fundación comprometida con barrios conflictivos. La discreta autenticidad de la joven llama su atención y la contrata como secretaria particular para poner orden en los papeles con los que su nieto le ayuda a preparar sus memorias. En los dos jóvenes recae la misión de rastrear en lo que ella oculta para conocer qué y quién hay detrás de la historia oficial de Alma, quién es en realidad ese “amante japonés”. PILAR CASTRO

LETRAS | POESÍA

Trastos y recuerdos. Una biografía de Wislawa Szymborska

ANNA BIKONT

Y JOANA SZCZESNA

Traducción de Elzbieta

Bortkiewicz y Ester Quirós.

Pre-Textos, 2015. 676 pp., 29'70€

Wislawa Szymborska (1923-2012) "siempre consideró que todo lo que tenía que decir sobre sí misma estaba en sus poemas". Y, si atendemos a lo que nos dicen sus biógrafas Anna Bikont y Joanna Szczesna en *Trastos y recuerdos*, su intento de biografarse a la poeta polaca, ésta se atuvo estrictamente a ese principio incluso cuando cobró conciencia de la dimensión pública que había alcanzado su persona tras la obtención del premio Nobel en 1996; o quizá más aún a raíz de este reconocimiento, que arrojó una luz excesiva sobre una vida que, como la de cualquier hijo de vecino, no necesariamente había de estar revestida de ejemplaridad y oportunidad histórica inquestionables.

La concesión del Nobel, en efecto, no dejó de causar en su país la misma proliferación de comentarios envidiosos que en el nuestro, por ejemplo, desató ese mismo premio cuando recayó en el discreto Vicente Aleixandre —de quien se dijo poco menos que lo recibía vicariamente, en nombre de los poetas de su generación que ya habían muerto—, o el locuaz Camilo José Cela, a quien se le recordaron sin piedad los momentos más turbios de su trayectoria de supervivencia bajo el franquismo. El pecado de Szymborska fue haber simpatizado con el régimen comunista implantado en Polonia al final de la II Guerra Mundial y haber pagado el co-



ARCHIVO

respondiente peaje literario. Su premio, se dijo, correspondía en realidad al conjunto de la literatura polaca; o al siempre recatado e impoluto —amén de hondísimo poeta— Zbigniew Herbert, que quizá no contaba con las simpatías de la *intelligentsia* izquierdista mundial... etcétera. La poeta sobrellevó estas acusaciones con humor. Y tuvo el acierto de no desmentirlas. La decepción del estalinismo, que en su caso no se materializó hasta su renuncia al carné del Partido en 1966, la vacunó también contra cualquier veleidad política. Y aunque fue parte activa en los movimientos clandestinos de la intelectualidad polaca durante la crisis que supuso la aparición del sindicato independiente Solidaridad, tampoco se afilió al mismo ni reconoció más protagonismo que su condición de escritora en activo en tiempos difíciles.

Con humor y una notable abundancia de detalles hábilmente cribados o extrapolados de un muy limitado número de testimonios, construyen, pues, las biógrafas la biografía de quien no quiso tenerla. Siguiendo las propias indicaciones de Szymborska, Bikont y Szczesna espigan en su poesía infinidad de fragmentos que parecen iluminar algún aspecto de su biografía; y que forman, al ser compilados, una cumplida antología de la considerable parte de su obra que se puede entender como derivada de experiencias propias. También en su poesía fue Szymborska bastante reacia a lo meramente confesional. Pero su atención al detalle certero, extraído de la realidad observada, convierte su corpus poético en un muestrario de iluminaciones sobre distintos

El lector termina creyendo conocer a la poeta a través de este cerrado escrutinio de su obra y su entorno. Y la retratada, como su literatura, transmiten una clara impresión de verdad

aspectos de la cotidianidad.

Aunque más considerable es el acopio de datos que esta biografía *sui generis* extrae de las "lecturas no obligatorias" de Szymborska, es decir, la serie de reseñas que ésta fue publicando en diversos medios a lo largo de

medio siglo, y en las que generalmente se ocupaba de libros de segundo orden, lo que le permitía expresarse sobre asuntos libremente elegidos y recalcar frecuentemente en sus propios recuerdos o en el fondo de su educación sentimental. Y es de estas *Lecturas no obligatorias* —también recientemente publicadas en España— de donde las biógrafas de Szymborska extraen buena parte de los posicionamientos de la poeta respecto a su propia vida y a la realidad de la Polonia que le tocó vivir.

El esfuerzo es meritorio y depara al lector un magnífico repertorio de textos en los que catar el exquisito humor de la autora y su condición de lúcida observadora de la realidad. Otra cosa es que estas presuntas "confidencias", que las más de las veces obedecen al tono e intencionalidad del artículo en que se insertan, puedan ser tomadas como testimonios documentales. Así, la escasa decena de frases presuntamente alusivas a la grisura de la vida cotidiana en la Polonia comunista que se citan en el capítulo 10, y espigadas de al menos dos décadas de artículos, difícilmente pueden ser tomadas como una toma de posición pública.

Lo que no se puede negar, en ningún caso, es que el lector termina creyendo conocer a la poeta a través de este cerrado escrutinio de su obra y su entorno. Y que la retratada, como su literatura, transmiten una indudable simpatía y una clara impresión de verdad. Otras biografías más rigurosas no consiguen tanto.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

SOCIOLOGÍA LETRAS

¡Divinas!

Modelos, poder y mentiras

PATRICIA SOLEY-BELTRAN
Premio Anagrama de Ensayo, 2015
272 páginas, 18'90€ Ebook: 9'99€

Patricia Soley-Beltran (Barcelona, 1964) reflexiona en *¡Divinas!* sobre la imagen y la identidad de las modelos, y no en vano menciona al psicoanalista Paul Schilder, discípulo de Freud, que en los años 30 analizó la autopercepción corporal. Lo original de este trabajo, subtítulo *Modelos, poder y mentiras*, ganador del Premio Anagrama de Ensayo, es que se trata de una exploración tanto biográfica como sociológica. El género híbrido del ensayo autobiográfico es un modo de enmarcar la experiencia personal dentro de los materiales de estudio. Así lo hace la autora de este libro, que fue maniquí en su juventud antes de doctorarse en sociología del cuerpo.

El peligro de incluirse en la observación de un determinado hecho, en este caso la construcción de la identidad de las modelos y la onda expansiva de su seducción impulsada por los mecanismos del mercado, es perder el equilibrio entre la peripetia personal y el contexto socioeconómico más amplio. No es el caso de Soley-Beltran, quien dosifica su visión de ex-modelo y se hace más interesante cuanto más deja fluir a la socióloga. Si la autora sufrió en cuerpo propio la engañosa representación de la mujer ideal que encarnan las maniqués, y la consiguiente fragilidad identitaria que conlleva dicha profes-

sión, el análisis acabará centrándose en el control de la industria de la moda sobre el cuerpo de las modelos, y de rebote sobre la corporalidad femenina.

Patricia Soley-Beltran recorre la historia de las maniqués, y recuerda que la primera vez que se utilizó la palabra, aplicada a personas, anteriormente se trataba de figuras de cera o madera, fue en la corte de María Antonieta, cuyas cortadoras, modistas y *petit-mains*, ejercían también de "perchas" de carne y hueso para probar la caída de los modelos. El paso de los desfiles exclusivos y aristocráticos a los desfiles de los primeros grandes almacenes, marcará el



PASE DE MODELOS EN LAS CALLES DE PARÍS EN LOS AÑOS 60

inicio de las estrategias de venta dirigidas a captar a las clases medias. De las anónimas "señoritas de tienda" que lucían los vestidos sobre *maillots* que cubrían sus cuerpos a principios del siglo XX, pasando por las *flappers* de los años veinte, has-

ta llegar a las *top models* de los noventa, millonarias e influyentes, la crónica de las modelos nunca ha sido inocente.

El capítulo que aborda en particular el tema de la relación entre cuerpo y nación resulta especialmente rico y significativo. La tensión de fuerzas entre el estereotipo físico occidental contrapuesto al estereotipo de las etnias no blancas, seguirá penalizando a las modelos negras o mestizas en favor de las rubias de ojos azules. Para la autora, los ideales de belleza de una determinada comunidad, siguen siendo elementos para "definir clases y grupos de pertenencia y exclusión social".

Lo original de este trabajo es que se trata de una exploración tanto biográfica como sociológica sobre la imagen y la identidad de las modelos

La historia del cuerpo y de las apariencias, la construcción del imaginario de la feminidad, la presión del mercado, la evolución de la percepción corporal y las enfermedades estéticas, el consumo de masas, la cosificación de las modelos y la permanencia del sistema de la moda, no son asuntos superficiales, dada su trascendencia económica y social. La autora de *¡Divinas!* nos interesa más, allí donde se mete a fondo en la complejidad de su temática. **LOURDES VENTURA**



Paul Strand. *Blind* (Homenaje a los ciegos). Nueva York, 1916. Fotografía en blanco y negro. 75 x 100 cm. Colección del Museo de Arte Moderno de Nueva York. © Aperture Foundation Inc. Paul Strand/Art.com

PAUL STRAND

3 junio / 23 agosto 2015

Sala Bárbara de Braganza
111 0010 21
Lunes de 10 a 20 h.
Martes a viernes de 10 a 20 h.
Domingo y festivos de 11 a 19 h.
Más galerías: Marib, 11, 13, 14, 15, 16 y 17 h.
Bárbara de Braganza, 13. Madrid

La obra se exhibe en un espacio de arte de vanguardia, un espacio de arte de vanguardia en el que se exhibe la obra de Paul Strand.

TERRA

FUNDACIÓN MAPFRE

Síguenos en:
www.fundacionmapfre.org

Lea la entrevista con Patricia Soley-Beltran en www.elcultural.es

INFANTIL

Descubrir

Un libro para entrenar la vista. Al pasar las páginas de tacto agradable de *Uno como ninguno* hay que localizar a la tortuga asustada, al rinoceronte tumbado, al flamenco que levanta la pata. «UNO COMO NINGUNO». BRITTA TECKEN TRUP. FLAMBOYANT. 15 EUROS



El nuevo Harry Potter se presentará en teatro

LONDRES Efe

El nuevo Harry Potter será una obra de teatro. A través de su cuenta de Twitter, J.K. Rowling ha confirmado lo que ya era una sospecha: el nuevo Harry Potter, que se llamará *Harry Potter and the cursed child* (Harry Potter y el

niño maldito), se representará en el Palace Theatre de la capital británica en verano de 2016.

La autora asegura que la obra servirá para divulgar la "parte nunca contada" sobre la vida de este personaje, si bien ha recalcado que no se trata de una precuela de sus novelas. También ha des-

tacado que el texto examina las vidas de los padres de Potter, Lily y James Potter, antes de que fuesen asesinados por Voldemort. "No quiero decir más, porque no quiero echar a perder lo que sé que es un auténtico regalo para los fans", afirma Rowling.

La escritora tampoco quiso explicar en detalle por qué ha optado por los escenarios teatrales para abordar esta etapa de la vida de Harry Potter. "Para responder a la inevitable (¡Y razonable!) pregunta -¿por qué *El niño maldito* no es una novela?- estoy se-



CARL COURT / AFP

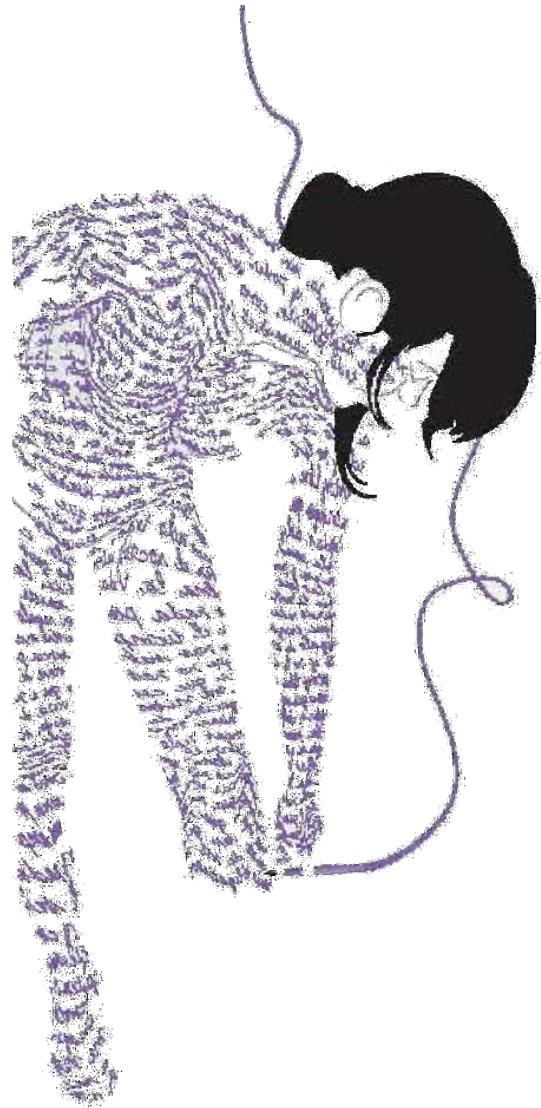
J.K. Rowling

gura de que cuando la audiencia vea la obra estará de acuerdo en que era el único medio adecuado para la historia", escribió Rowling en un tuit.

El anuncio sobre la fecha de la representación de esta obra teatral coincide con "un día muy especial" para la escritora, quien recordó que estos días se cumplen 18 años de la publicación de *Harry Potter y la Piedra Filosofal*, la primera entrega de una serie de siete novelas de las que se han vendido cerca de 500 millones de ejemplares en todo el mundo. ●



EXPOSICIONES, ARTE



ARTE

Irene Grau, pintura viajera

IRENE GRAU. LO QUE IMPORTABA ESTABA EN LA LÍNEA, NO EN EL EXTREMO. GALERÍA PONCE + ROBLES. Namada, 5. MADRID. Hasta el 17 de julio. De 60€ a 3.250€

El sistema de señalización de senderos es bastante reciente en España: se comenzó a establecer en la primera mitad de los años setenta, siguiendo el modelo francés. Hoy está armonizado a nivel internacional y se ha convertido en un instrumento indispensable de "lectura" del territorio. Irene Grau (Valencia, 1986), joven artista con poca trayectoria pero mucho interés, ha venido de una manera muy natural a convertir esta red de señales en un argumento plástico, tras dos series en las que colocaba bastidores o rectángulos pigmentados con colores planos en paisajes con dominantes monocromáticas complementarias, en "acciones pictóricas" efímeras que eran fotografiadas; en ellas ya cobraba peso la línea del recorrido efectuado para llegar al lugar.

Por otra parte, Grau había antes jugado con las medidas de longitud y capacidad en piezas con presencia objetual y/o instalativa. Los sistemas tienen en su trabajo una considerable importancia conceptual y proce-

sual: así el métrico, desde luego, pero también el cromático RGB (*red, green, blue*), que se basa en la intensidad de los colores primarios de la luz.

Lo que importaba estaba en la línea, no en el extremo (título de esta serie extraído del libro de César Aira *Un episodio en la vida del pintor viajero*) es también sustancialmente sistemática. Grau ha elegido un sendero de cada una de las tres modalidades: GR (gran recorrido), en rojo y blanco, PR (pequeño recorrido), en amarillo y blanco, y SL (sendero local), en verde y blanco. De cada recorrido realizado ha elegido una fotografía de una de las marcas, realizada sobre piedra, madera (tronco) o metal, con alguna variación en metacrilato o sobre el muro. El punto kilométrico de la marca determina el número de rectángulos de 10 x 15 cm (medida oficial de las señales) en los respectivos materiales que ha pintado con el color correspondiente y ha enfilado sobre el suelo de la galería. El montaje se desarrollará en tres fases, cada una para un recorrido; la segunda y la tercera sumarán

fotografías y piezas rectangulares, que se superpondrán, prolongarán o interseccionarán las ya instaladas, emulando los cruces y la superposición de los senderos en el terreno, además de otras que recrean más libremente el sistema.

Tanto el planteamiento como los elementos que reconstruyen el paisaje en el espacio de la galería están muy bien ponderados. La artista trabaja sobre las ideas de una pintura "primordial" y de un color expansivo que encuentran

aquí una expresión coherente. Pero no se trata tan sólo de llegar a una formulación correcta y equilibrada; el rigor no excluye la intensidad de la vivencia, que se diría más sensorial (visual, táctil) que emocional. La relación entre el soporte-superficie y el espacio se sustenta sobre la experiencia del caminar y la condensación de ésta toma forma de un novedoso "mapa" artístico que requiere la intervención de la imaginación del espectador para acabar de dibujarse. ELENA VOZ MEDIANO



GR 94 KM 55 (2015), UNA DE LAS FOTOGRAFÍAS EN LA EXPOSICIÓN

Arte

«La de futuro es una idea antigua»

Es la artista coreana más internacional. Lee Bul recaló en el DA2 en 2007 y vuelve a España, al EACC de Castellón, para transformar el centro y hablar de arquitectura, de pensamiento moderno, del fracaso de las utopías

Cuando la coreana Lee Bul se dio a conocer en España con su retrospectiva en el DA2 (2007),

la muestra incluía una maqueta que probablemente pasó desapercibida. En esta nueva comparecencia en nuestro país, en el Espai de Castellón, eso ya no ocurre, ya que esa escultura es la base de una obra mayor (*Mon Grand Récit*) sobre la que pivota parte de la muestra. Una reflexión sobre la herencia del pensamiento moderno, el alcance de las utopías y el papel de la arquitectura, que transforma todo el centro e invita a transitar por la exposición como si de un paisaje fragmentado, lleno de reflejos y acumulaciones, se tratara.

¿Es esta cita otro capítulo de lo ofrecido en Salamanca?

La exposición del DA2 hacía referencia a un periodo muy concreto. Justo después empecé a trabajar sobre lo que ahora se compila en Castellón. Curiosamente, en Salamanca se presentó una maqueta que también se muestra aquí y que es la base de una de las obras más destacadas. Llamo a mis temas «viajes», porque son inabarcables, por lo que los desarrollo

en varios años. En este momento, sigo desarrollando el actual, buscando otras respuestas.

Estudió escultura. Y la suya actual está muy cercana a la arquitectura. ¿Qué posibilidades le ofrece esta simbiosis?

Me interesa la arquitectura, porque, para mí, se refiere en un ciento por ciento a la vida humana. Me interesa la sociedad, el sueño humano, sobre todo el de la Modernidad. La arquitectura es un buen ejemplo. Siempre estamos pensando en cómo hacer algo mejor o más perfecto. También hay otra referencia en las obras: la cinematografía, una disciplina en la que se mezclan historias y no hay un centro. No quiero esbozar algo en una sola frase porque nuestra vida no es así. Busco pues la forma más rápida de representar esta sensación. Y el resultado es como un paisaje, en el que no hay principio, ni fin. Todo está conectado.

Mencionó la Modernidad y eso nos lleva a referirnos a la utopía. Usted no es muy optimista al respecto.

Me sorprende el hecho de que los seres humanos tengan los mismos sueños. No somos un proyecto acabado. Y podemos seguir adelante, subsistir de

otras maneras. A veces la gente no ve este aspecto en mi trabajo porque hablo demasiado de «lo oscuro». Pero esto también forma parte de nuestra vida. Yo me siento así de oscura. Y, a veces, muy cansada, porque esta idea es agotadora. Otras, creo que me repito.

¿Son sus esculturas antimonumentos?

La de monumento es una idea interesante porque estos se construyen para siempre... Y eso es imposible. Eso es muy estimulante para mí. Lo que yo hago es jugar con esas ideas y esos significados.

Sabemos qué es el presente. Debemos aprender del pasado. ¿Qué es el futuro?

No puedo imaginármelo visual-



Negar lo homogéneo
«Los seres humanos somos diferentes precisamente porque somos humanos»

mente, porque creo que el futuro es una idea antigua. En parte, parece muy nueva, muy fresca, una evolución; pero, al tiempo, se rodea de sombras. Y no creo que podamos hablar ni de un único pasado, ni de un único futuro. Sólo la publicidad hace eso.

Define su obra como paisaje, pero denosta la idea de totalidad y es más partidaria de centrarse en los fragmentos.

Ellos son metáforas de mis recuerdos. También mi percepción está muy fragmentada. Y cuando intento pensar en algo, desarrollar una idea, descubro que no soy capaz de hacerlo del tirón.

Aquí hay muchos fragmentos de espejo.

Lo que me interesa de ellos son sus reflejos. Creo que el reflejo es una forma de descubrirnos. Sin reflejo no podemos identificar nuestro cuerpo, y por ende, hacernos preguntas sobre nosotros y nuestras vidas. Uso muchos materiales reflectantes, pero siempre fragmentados y desde ángulos diferentes. Ello conjuga espacio, lugar y tiempo; al «yo» y al «nosotros». También, todo reflejo es un efecto físico, un punto. Cuando buscamos algo, es a lo que nos safe-



ramos. La vista es un sentido fuerte. Y porque hay muchos otros reflejos, es difícil alcanzar una idea única e irrefutable. En la exposición, todo eso se siente de forma muy física. Transitar por algunas piezas es una especie de sacudida. Hay personas que piensan que son muy divertidas, especialmente los niños. Pero no es una cuestión de superficialidad, sino de que su cuerpo y su cerebro están mucho más preparados para esta clase de efecto. Todo en ellos es más instintivo. Eso nos lleva a centrarnos en el cuerpo, sobre el que tanto ha investigado. En Salamanca descubrimos sus «cyborgs».

Lee Bul ante la
pieza «Mon Grand
Récit», en Castellón



CORTESÍA EACC

¿Están aquí, aunque sea de forma latente?

Siempre intento conocer algo más de él. Pero antes era demasiado teórica. Y no es posible «explicar» nuestro cuerpo. Hice esto en un periodo. Ahora el público puede sentirlo sin pensar en él. Puede deducirlo.

Modernidad, postmodernidad... El último capítulo de esta historia es la globalización. ¿Es la nueva forma de homogeneizar?

Aunque lo intentemos, creo que no es posible. Hablemos de la situación económica, algo que afecta a nuestras vidas. El modelo imperante es el del capitalismo. Y siempre habrá diferen-



El valor de la utopía
«Me sorprende que todos los hombres tengan los mismos sueños. No somos un proyecto acabado»

tes clases económicas porque el sistema se asienta firmemente sobre ellas. Se puede no querer ver esa parte. Los seres humanos somos diferentes precisamente porque somos humanos.

Sin embargo, su cultura es coreana. La mía, española. Y entiendo su obra. ¿Es por la globalización?

Yo no hablo de cultura coreana, sino de cierta idea de Modernidad. Y los conceptos de humanidad, de conciencia y de conciencia de uno mismo se inventaron entonces. Por eso nos entendemos. Si alguien pudiera venir de un periodo histórico totalmente diferente, la comunicación sería imposible.

La muestra ha ido itinerando, y en cada sede se ha adaptado al entorno y lo ha transformado. ¿Cómo ha sido la experiencia en Castellón?

Cada espacio tiene su propio lenguaje. Y yo intento crear un contexto desde mi escultura. El Espai es un lugar perfecto para mostrar este último trabajo justamente porque yo relaciono la escultura con la idea de paisaje. Y este centro es más o menos como una «U», con un recorrido desde el que tienes una perspectiva a la vez de todos los rincones. Por ello, diseñé algo desde lo que desarrollar una especie de tempo, un viaje. El centro del museo es una gran terraza. Y me aproveché de ella, de esa sensación de estar arri-

ba desde una torre. En el recorrido, se puede disfrutar de esculturas increíblemente grandes, y luego descubrir el dibujo o la maqueta que fue su origen. Luego puede volver a ver la pieza desde la torre como si de un dibujo se tratara. Es un proceso muy bonito.

Aquí hay dibujos, maquetas y obras acabadas. A veces hay relaciones. Otras, no. ¿Por qué es importante dejar el proceso al descubierto?

Me gusta llenarlo todo de ideas y mostrar pocos resultados. Es lo que nos sucede a todos cada día. Navegamos en ideas, pero no todas las acabamos. Este tipo de montajes son muy educativos. Quería mostrar cómo puedo llegar a desarrollar una idea. Y no siempre es posible hacer lo que pensamos.

En esa misma línea, incluye su propio taller en la exposición. A veces el público sólo puede ver lo terminado. Pero siempre nos estamos haciendo preguntas. También yo. Cuando se me ocurre algo, estoy a la vez pensando en otra cosa. Mis ideas son más caóticas de lo que muestran los dibujos. Son vínculos desde alguna zona muerta. Esto es muy divertido, pero también muy serio. De nuevo la parte oscura...

¿Qué es el arte político para usted? ¿Esto lo es?

Básicamente, si quieres hablar de algo humano, hoy siempre será político. Algunos temas de ciertas obras lo son más para algunas personas que para otras. Desde el mismo momento en el que nos pusimos a conversar, lo hicimos de política.

JAVIER DÍAZ-GUARDIOLA

LEEBUL, EACC, Castellón. C/ Prim, s/n. Colaboran: Artsonje Center (Seül), Museo de Arte de Luxemburgo, Ikon Gallery (Birmingham), Korean Cultural Center (Londres) y Museo de Saint-Étienne. Hasta el 27 de septiembre



Imagen del video «Fuera de serie» (2012)

¿DE QUÉ TE RÍES?

Si hay una artista actual que sufra «mal de archivo», esa es María Cañas. El CAAC de Sevilla se sumerge en su imaginario plagado de referencias

Archivera de Sevilla, título con dignidad de nobleza cívica, queda corto a la hora de definir el marco de actividad y la actitud para con su responsabilidad artística desplegado por María Cañas (1972). Un marco, espacial y metafísico, que trasciende el contexto de lo vernáculo y tradicional y que, por tomar conciencia de serlo, alcanza unas cotas de transparencia global que lo transforma en referente y evidencia universal, proyectándose al futuro. Y una actitud que reclama una mirada crítica para un mundo acrítico, activando un proceso creativo que lucha desde el interior de las imágenes, mediante una labor de infiltración en las redes de difusión informativa.

La propia estructura expositiva refleja esa multiplicidad de intereses. Por un lado, «Spain is Pain», con los videos *Sé villana*, *Holy Thriller* y *Al compás de la marabunta*, en los que se indaga en los pliegues de la Historia oficial y en los movimientos rítmicos y arrebatados del fervor popular. Por otro, una reflexión –bajo el marco «Panatismos, totalitarismos y sacrofobias»– en el que a las video-creaciones *Milucha*, *El hombre*

del saco... – se le suman *fotocollages*, *video-instalaciones* y objetos peculiares, intervenidos con ironía desacomplejada. En ellos, el parangón iconométrico evalúa las antiguas y nuevas religiones. Finalmente, la manipulación como patrón en la edad de la paranoia tecnológica, ya sea en modelos clásicos, como el cine (el estereotipo femenino en *Risas en la oscuridad*), o presentes, como internet (el culto a la identidad de *La mano que trina*).

Escudriñar la basura

Cañas subvierte géneros, nos observa desde su posición orbital, rebusca en los patios trasteros de la ortodoxia y escudriña la basura y los márgenes en descomposición de los discursos oficiales y de las proclamas antisistema. Y recupera. Y remezcla. Corta y pega siguiendo un proceso minucioso y cíclico donde imágenes verbales y visuales bailan en la paradoja, chocan y se revuelcan, miran y se reconocen, juegan a la seducción y a la repulsión sin margen de discontinuidad.

PREGÚNTESE QUÉ SERÍA DE NOSOTROS, LOS ASTRONAUTAS, SIN ALGUIEN COMO MARÍA CAÑAS

No hay amor que no odie, y desde el sur se ama siempre desde esta paradoja: se odia lo que se ama por ser tan bello que esa misma belleza des-

lumbra y coarta cualquier mirada al futuro; se ama lo que se odia porque se sabe único e irreplicable desde un pasado que se despliega presente continuo. Se acoge la novedad siempre que no sea nueva, y se recela de la tradición siempre que no sea inmovilista. Convicciones para vivir y argumentos para sobrevivir. La *risastencia* ética ante crisis exógenas o endógenas, frente a miedos y complejos propios, o burlas e incomprensiones. «Usted se preguntará por qué cantamos», decía Benedetti. Pregúntese de qué se ríe y por qué no canta. Pregúntese qué sería de nosotros, los astronautas, sin alguien como Cañas.

I. DE LA TORRE AMERIGHI

MARÍA CAÑAS RISAS EN LA OSCURIDAD ★★★★★ CAAC. Sevilla. C/ Américo Vespucio, 8. [Http://www.caac.es/](http://www.caac.es/). Hasta el 11 de octubre

ARTE



Como tantos otros, me declaro adicta a Bourgeois. La artista decía que “apaciguar al otro es hacerle dependiente”. Sus imágenes hablan de la vida y la muerte, los traumas y el sexo, y llevan directamente a un estado radical de duelo y supervivencia en donde, de repente, surge el reconocimiento tranquilizador de pasadas experiencias traumáticas. A ese poder de propiciar la reconciliación con el trauma vivido, Louise Bourgeois (1911-2010) le llamaba el don de la sublimación que poseen los artistas. Puesto que sus temas son universales, hurgando en el tejido humano, cada cual halla sus imágenes, paralizantes.

Dada la carga emocional embargada, cada exposición suya despierta grandes expectativas y alguna sospecha, ante la posibilidad de que el comisariado, es decir, la selección de obras, el montaje, etc., puedan llegar a escamotear la verdad de la artista. En esta ocasión, si cabe,

me atrevería a afirmar que no sólo es la exposición con más obras (un centenar) de las que se han celebrado en España, sino también, la más equilibrada y cercana al proceso creativo de Bourgeois, como artista

El don de la sublimación

LOUISE BOURGEOIS. HE ESTADO EN EL INFIERNO Y HE VUELTO
MUSEO PICASSO. San Agustín, 8. MÁLAGA. Hasta el 27 de septiembre.

mujer y desde una mirada femenina.

Procedente del Moderna Museet de Estocolmo (conocido por su política feminista), y comisariada por Iris Müller-Westermann junto con el que fue su ayudante desde 1980 hasta su muerte, Jerry Gorovoy, se trata de una retrospectiva que abarca siete décadas des-

de los años 40, para conducirnos a través de temas como trauma, fragilidad, movimiento eterno, dar y tomar, y equilibrio, hasta la fase última, que pudo verse en la exposición de La Casa Encendida de Madrid en 2012. Sin

Tate Modern), *He estado en el infierno y he vuelto* recoge piezas canónicas de cada etapa, series gráficas completas y, lo que es de destacar y casi increíble, hasta 35 obras que no se habían expuesto antes.

Arranca con *La fugitiva*, un pequeño cuadro de 1938 con una joven con maleta que atraviesa mares, sencillo y tierno autorretrato que testimonia su cambio de residencia a Nueva York junto a su marido, el historiador del arte Robert Goldwater, con quien tendrá tres hijos. Etapa doméstica, de búsqueda creativa y de zozobra (aquí, *Femme-maison*), que culminará en 1951, cuando muere su padre y Bourgeois, que ya había padecido una depresión en 1933, inicia una psicoanálisis que durará hasta 1985.

Su ascendencia surrealista se deja notar en la excelente serie *Él desapareció en un silencio* (1947), la primera tentativa de combinar imagen y texto, que más de 30 años después, la con-

incluir las instalaciones monumentales de *Memoria y arquitectura* en el Museo Reina Sofía en 1999 (que daban cuenta del apogeo de su éxito ya septuagenaria: retrospectiva en el MOMA en 1982, representante de Estados Unidos en la Bienal de Venecia en 1993 y en 2000, instalación inaugural en la Sala de Turbinas de la nueva

vertirá casi en *celebrity*, con el escabroso relato de su infancia. Un aspecto, el de la importancia de relatos y palabras en su obra con que se respuntea todo el recorrido hasta el final, con piezas de tanto calado como *Las cinco palabras mágicas* (2002) de la ya nonagenaria Bourgeois ("Quién, dónde, cuándo, dónde, por qué, qué") que subraya la persistencia de su analítica cartesiana. Y *Merci Mercy* (*Gracias, misericordia*, 1999) con que se enfatiza

su humor y su predilección por los juegos de palabras y las repeticiones.

En la vejez, Bourgeois se regocijaba de no haber sentido de joven la presión del éxito. Su



LA PAREJA, 2003. EN LA OTRA PÁGINA, 10 A.M. ES CUANDO VIENES A MI, 2006

trayectoria fue durante algunas décadas una travesía en el desierto. Conoció a destacados surrealistas y se retrató con el grupo de expresionistas abstractos. Pero trabajó en soledad. Qui-

zás la influencia más importante fue el primitivismo del que era especialista Goldwater, reflejado aquí en los personajes-totems. Hasta los 70 (como en su momento apuntó McEvilley), cuando con sus delantales de látex cubiertos de pechos se pasó a los materiales blandos entonces utilizados por otras artistas como Eva Hesse, Yayoi Kusama y Alina Szapocznikow, y llevó a cabo *performances* aplaudidas por las feministas.

Aunque Louise Bourgeois no se dedicó a la militancia feminista, sí declaró: "durante toda mi vida de escultora he intentado hacer que la mujer dejara de ser objeto para ser sujeto activo". La tensión entre masculinidad y

feminidad caracteriza todo su trabajo. Como en *el colgante Jano en flor* (1968), con dos penes simétricos unidos por una vagina. Invertiendo la teoría de las histéricas de Charcot, suspendió a un joven desnudo en su *Arco de la histeria* (1993).

Creando y destruyendo, y reconstruyendo otra vez, llevando la tensión y el equilibrio hasta el paroxismo, al final, Bourgeois volvió a remendar y a bordar (como hacía en el taller de tapicería familiar en su infancia) muñecos de trapo, relojes y citas de literatos franceses para hablar de nuestra fragilidad. Quizás la última gran artista del siglo XX, creó como los clásicos Picasso y Matisse, no un "logo", sino varios: la escalera, la espiral, la araña: aquí con una monumental en el patio del Museo Picasso de Málaga. **ROCÍO DE LA VILLA**

Más imágenes de la exposición de Bourgeois en www.elcultural.es

Agnes Martin, la naturaleza funciona

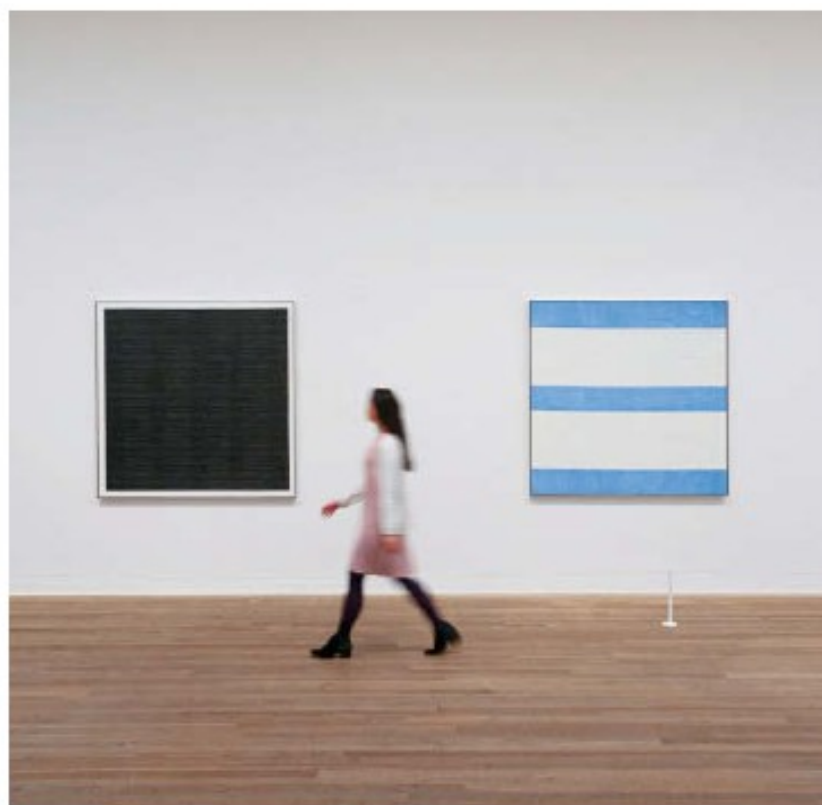
Agnes Martin (Canadá, 1912-Nuevo México, 2004) pintó sola y en silencio durante 70 años. Salvo cortas e intermitentes estancias en la efervescente Nueva York, donde estudió y donde cultivó ciertas amistades, su vida transcurrió en las escarpadas tierras del Sur. Instalada en los márgenes, aborreció el éxito y malvivió durante décadas. Su relación con el Minimalismo al que tiende a adscribirse le es sólo tangencial cuando no puramente casual. Excepto Judd, que era algo mayor que el resto, el grupo de artistas minimalistas nació dos décadas más tarde que Martin, que generacionalmente era más próxima a Ad Reinhardt, un año más joven que ella.

Reinhardt y Barnett Newman, serían los referentes estéticos más nítidos para Martin, que desde muy pronto apostó por dos conceptos que hoy duelen en la boca al pronunciarlos: la belleza y la felicidad, esta supeditada a aquella.

La belleza era un mecanismo individual y subjetivo alojado en el sistema perceptivo de cada uno que se activaba con los estímulos que producía la contemplación de la naturaleza. Una cosa puramente *mentalé*.

En el conjunto de su obra se

La exposición que ha organizado la Tate Modern, y que viajará a Dusseldorf, Nueva York y Los Ángeles, es una buena oportunidad para desmontar algunos tópicos sobre el trabajo de Agnes Martin, además de perfilar una figura paradójica e impar. Una ocasión extraordinaria para conocer la obra de una de las artistas más singulares y personales del siglo XX. Tienen hasta el 11 de octubre.



UNTITLED, DE 1977. EN LA OTRA PÁGINA, UNTITLED #1, DE 2003

observan dos etapas nítidamente diferenciadas. Hasta mediados de los 50 se situó en un lugar intermedio entre el Surrealismo y la abstracción, pintando formas orgánicas que recuerdan a Matta o a Gorky, y poco a poco dejó paso a una ge-

ometría próxima a la de William Bazotes. Llamó la atención la falta manifiesta de brillo en las superficies, como cubiertas siempre de una pátina que confinara al cuadro la discreción y la austeridad a las que se habría encomendado en su lento

transitar por el arte y por la vida. A principios de los 70 llegaría su época clásica. Apareció la retícula, aunque poco antes ya había "puntuado" el espacio pictórico con pequeños clavos que más tarde desaparecerían a favor de simples puntos hechos a lápiz y encerrados en casillas levisísimamente trazadas a lápiz. En ocasiones, Martin dejaba

márgenes entre la retícula y el borde del cuadro. Contrariamente a lo estipulado por Rosalind Krauss, que investigaría los vínculos entre retícula y modernidad, Martin sí le otorga un centro a la trama, la concentra y la acota, como quien le pone puertas al campo.

Además, Krauss defendía que la modernidad de la retícula residía en su incapacidad para decir, para narrar, y en las que son tal vez una de sus afirmaciones más célebres, Martin cuenta que su primera retícula quiso dar visibilidad a un pensamiento tan fugaz como evocador, el de la "inocencia de

los árboles". Se acerca aquí al Mondrian temprano, aquel que Rosenblum hallaba todavía varado en cierto Romanticismo, absorto ante el lento balanceo del mar, y constataba así la pintora su condición de *rara avis*, su testaruda e insobornable posi-

ción ante la norma. Poco después de consolidarse la retícula apareció también la enfermedad. La encontraron perdida una noche en Nueva York presa de un ataque de esquizofrenia. Su buen amigo Ellsworth Kelly sabía de su fragilidad mental, pero esta nunca se había manifestado con tanta virulencia. Algunos años más tarde, hacia 1967, cuando los minimalistas la consideraban una de los suyos, abandonó Nueva York y viajó por su país antes de instalarse en Nuevo México provista solamente de su indómita visión de la naturaleza y de sus achaques mentales. En 1971 volvió a pintar.

La exposición de la Tate arranca con una innecesaria primera sala en la que se muestra una Martin estereotipada para dar paso después a una lectura cronológica. No entiendo este comienzo. Tiene algo de estrategia publicitaria o de TV Show, como si se nos quisieran pre-

sentar las claves de algo que no debemos perder, y creo que a Agnes Martin no le habría gustado nada. Pero avanzamos y encontramos salas verdaderamente logradas. En una de ellas deslumbra una de sus primeras retículas, *Friendship*, con su trama realizada sobre pan de oro que constituye una verdadera rareza en el conjunto de su obra. En otra se concentran los grabados de *On a Clear Day*, realizados cuando retomó el arte tras zanjar su crisis en 1971. Son tal vez las propuestas más radicales de Martin, muy aplaudidas por los reduccionistas.

En 1979 pintó una de sus series más empáticas, *The Islands*, un conjunto de doce cuadros que habrían de ser mostrados siempre juntos. Sobre superficies de acrílico

Pronto Agnes Martin apostó por dos conceptos que hoy duelen en la boca al pronunciarlos: la belleza y felicidad, esta supeditada a aquella



blanco, Martin desliza el grafito siguiendo diferentes patrones que resultan de rígidas permutaciones. Hay un incesante movimiento de verticales y ho-

rizontales, un ritmo acompasado que abre y cierra espacios casi imperceptiblemente, una vibración regular y pausada. La naturaleza está trabajando. La naturaleza funciona.

Al final de su vida, ya debilitada, Martin reduce el tamaño de sus cuadros, que habitualmente tenían un formato cuadrado de 182 centímetros de lado. Emerge de nuevo en la superficies una geometría franca, más desinhibida incluso que a mediados de los 50, ahora icónica e implacable. No son una ruptura sino la recuperación de un idioma, un ánimo de releerse en sus días finales, casi

el *Homenaje a la vida* que propone uno de ellos, un gran trapecio negro flotando sobre un fondo blanco, todo un guiño a la abstracción. **JAVIER HONTORIA**

EN PORTADA / Arte



Hormiguero, de Karina Juárez, es una de las imágenes incluidas en la muestra *Develar y detonar*, que reúne trabajos fotográficos del México actual.

Cómo la fotografía genera una identidad

La sección oficial de PhotoEspaña presenta grandes nombres como Tina Modotti o Korda y plantea la certeza de que un imaginario desarrolla una memoria colectiva

Por Alberto Martín

LA ESCALA GEOGRÁFICA que aborda esta 15ª edición de PhotoEspaña, dedicada a Latinoamérica, pone en juego a su vez, inevitablemente, un concepto tan complejo y discutido como es el de fotografía latinoamericana. Es por ello que en la programación oficial del festival se nota considerablemente la ausencia de una exposición dedicada a abordar dicha categoría, así como la diversa problemática asociada a la misma, ya sea la tensión entre homogeneidad y particularismos, la dinámica de ciertas representaciones o el peso de ciertos estereotipos.

Incluso desde una perspectiva estrictamente territorial, el programa tampoco consigue responder al amplio enunciado propuesto, ya que ofrece una considerable y quizá sobredimensionada focalización sobre México.

Las exposiciones dedicadas a Tina Modotti y Lola Álvarez Bravo son excelentes ejemplos de la construcción de la mexicanidad a través de la imagen, especialmente la primera, de quien se presenta una equilibrada selección un tanto alejada de las referencias más conocidas. Aunque se muestran algunas de sus fotografías más icónicas, tanto en su vertiente más formalista como en su faceta militante, se incluyen también, muy oportunamente, trabajos en torno al muralismo, la arquitectura o el retrato.

En cuanto a Lola Álvarez Bravo, el equilibrio es también la regla del conjunto expuesto, ofreciéndose un amplio resumen de su trayectoria, desde el retrato, el desnudo o sus fotomontajes hasta su gusto por lo popular y su interés por la experiencia cotidiana. Una obra caracterizada por un intenso sentido de la composición y la plasticidad, pero que siempre es capaz de mantenerse alejada tanto del exceso formalista como del costumbrismo, gracias a una constante conciencia de lo social.

En contraste con la equidistancia que estas dos autoras mantuvieron respecto



Möbius, una de las obras del guatemalteco Luis González Palma expuestas en Madrid.

a los parámetros modernistas, aparecen las figuras del guatemalteco Julio Zadiq y del mexicano Manuel Carrillo, ambos con sendas exposiciones individuales, en las que es posible observar el modo en que el dominante lenguaje formal de la fotografía norteamericana invade su trabajo. Algo que se hace especialmente visible en la propuesta expositiva en torno a Carrillo, cuya obra se muestra junto a la de los influyentes Weston, Steichen, Strand o Ansel Adams. Constituye una sorpresa anunciada la presentación del excelente

trabajo de moda y publicidad realizado por Korda antes de la revolución cubana, por cuyos registros asociados a la misma (el famoso retrato del Che Guevara) es especialmente conocido. La muestra provoca inevitablemente una paradójica reflexión sobre la migración de los iconos y lo versátil que resulta su capacidad para la fotografía.

Mário Cravo Neto, uno de los principales exponentes de la fotografía brasileña, lo es también del modo en que la dimensión multicultural y el sincretismo han ca-

racterizado la investigación y el discurso sobre la identidad. Especialmente su obra en blanco y negro en torno a la metamorfosis del cuerpo en un universo espiritual, sagrado e icónico sigue siendo un trabajo de referencia. En *Latin Fire*, amplia exposición realizada a partir de los fondos de la Colección Anna Gamazo de Abelló, es posible encontrar algo parecido a un dibujo o un recorrido por el conjunto de Latinoamérica. No obstante la calidad de muchas de las obras presentadas, el panorama que se construye a través del montaje de la exposición tiende a estar presidido por algunas constantes —la violencia y lo extremo— convertidas a lo largo del tiempo en estereotipos y comúnmente utilizadas para identificar y dar homogeneidad a la fotografía latinoamericana. La tendencia a leer el proceso histórico, la situación política, desde cierto sensacionalismo, exacerbando la descripción de la violencia, pero no mostrando su origen o sus causas, o el hecho de enfocar la problemática del cuerpo y la identidad preferentemente

El paisaje social, el cuerpo y la identidad, así como lo imaginario, son los ejes de 'Develar y detonar', la mejor propuesta

desde lo extremo o lo marginal son claros ejemplos de ello.

Por su parte, la colectiva *Develar y detonar* —probablemente la mejor propuesta de esta edición— ofrece una exhaustiva e interesante recopilación de trabajos, aunque exclusivamente centrada en el México actual. El paisaje social, el cuerpo y la identidad, así como lo imaginario y lo simbólico, son los ejes sobre los que se articula esta exposición para ofrecer una lectura compleja y variada de las grietas y fracturas del país. Pero lo que da un valor especial a esta muestra es la pregunta de partida planteada por los comisarios, y excelentemente resuelta, acerca del modo en que un imaginario fotográfico puede llegar a generar modelos de identidad y memoria colectivos. Una cuestión que en cierta manera también está presente implícitamente en la individual dedicada a Luis González Palma. En este caso, a través del modo en que las nuevas representaciones y dispositivos fotográficos desarrollados por el autor pueden proceder a reformular esos mismos temas: la identidad y la memoria. Es especialmente interesante en este sentido, dentro de su propuesta global de experimentación con el medio, el diálogo que construye entre sus imágenes y diversos momentos y lenguajes de la historia del arte y la cultura estética, desde el Barroco hasta la abstracción geométrica. Identidad y memoria están también presentes, junto a la reflexión sobre el cuerpo, en la propuesta de Ana Casas Broda, *Kinderrwunsch*. Se trata de una emotiva, sincera y bien ejecutada propuesta que plantea un itinerario por el ciclo de nacimiento, vida y muerte. Un proyecto que supone una etapa importante en el continuado ejercicio de autorrepresentación desarrollado por esta autora desde aquel inicial y excelente libro titulado *Album*, publicado en 2000. •

Tina Modotti, Lucwe Serrano, Madrid. Hasta el 30 de agosto. **Lola Álvarez Bravo**, Círculo de Bellas Artes, Madrid. Hasta el 30 de agosto. **Julio Zadiq**, Real Jardín Botánico, Madrid. Hasta el 2 de agosto. **Manuel Carrillo**, Museo Lázaro Galdiano, Madrid. Hasta el 30 de agosto. **Korda**, Museo Cerralbo, Madrid. Hasta el 6 de septiembre. **Mário Cravo Neto**, Real Jardín Botánico, Madrid. Hasta el 2 de agosto. **Latin Fire**, CentroCentro Cibeles, Madrid. Hasta el 15 de septiembre. **Develar y detonar**, CentroCentro Cibeles, Madrid. Hasta el 30 de agosto. **Luis González Palma**, Fundación Telefónica, Madrid. Hasta el 18 de octubre. **Ana Casas Broda**, Círculo de Bellas Artes, Madrid. Hasta el 30 de agosto.

Arte

Londres se hilvana este verano con arte emergente español

SCAN nació hace un año como gran archivo en la web del arte español de última hora. Este verano abandona por un momento lo virtual para proponer tres exposiciones en Londres que muestren el potencial de nuestros creadores. Eso es «Saturation»



imprescindibles para SCAN



GRETA ALFARO

Cuestiona estructuras sociales, ritos y tradiciones. Superpone Historia, mítica y lo esotérico



ELENA ALONSO

Su afinidad con la arquitectura hace su trabajo familiar para SCAN pero, al tiempo, muy provocador



ROSANA ANTOLÍ

Su obra oscila entre diversas técnicas para explorar la complejidad del comportamiento



ASUNCIÓN MOLINOS

Componente política y reivindicativa en su obra se suma a un impacto visual sugerente



LINAREJOS MORENO

Su trabajo funde muy bien foto e instalación y reflexiona sobre la alienación y las ausencias

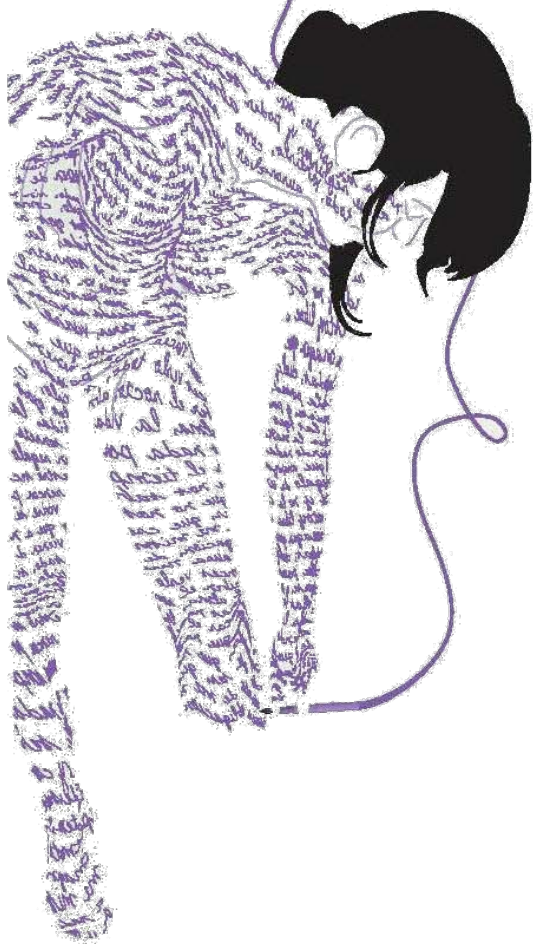


B. OLABARRIETA

Reinventa la escultura. Sus instalaciones son tan intrigantes como destabilizadoras



TEATRO, ARTES ESCÉNICAS



TEATRO



Helena Pimenta, directora de la Compañía Nacional de Teatro en el balcón de su despacho. Foto: Kike Para

Los jóvenes arrojan el teatro clásico

Helena Pimenta, directora del CNTC, recuperará la sede de La Comedia, donde se verá el primer Shakespeare. Peris-Mencheta dirigirá la Joven Compañía. Por Aurora Intxausti

SUS PALABRAS SON apasionadas. Vive el teatro con intensidad y cuando habla de él sabe bien lo que está diciendo. Helena Pimenta (Salamanca, 1955) comenzó su carrera profesional en San Sebastián, donde creó Ur Teatro Antzerkia, compañía con la que logró importantes premios como el Nacional de Teatro en 1993. Su conocimiento de los clásicos y el respeto de los profesionales del mundo escénico le han llevado a dirigir desde 2011 la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC). Los programas que ha ido planteando en las últimas temporadas han tenido como resultado el incremento en el número de espectadores y, sobre todo, el aumento de un público joven que hasta hace unos años estaba alejado de las butacas de las artes escénicas. "Los jóvenes viven con pasión el teatro clásico, desde los chicos que quieren ser actores hasta los que se suman a él como espectadores".

¿Qué tienen los clásicos para encontrarse con ellos en el siglo XXI y que sus palabras sean tan certeras? "A mí me gusta ahondar en el aspecto de la vida y de las obras de los escritores del Siglo de Oro. Me parecen sinceros y siento un profundo respeto hacia ellos. Además, ¡hay tantas maneras diferentes de abordarlos! Las facetas más grandes de la humanidad están en los poemas de Lope de Vega, en los textos de William Shakespeare o de Calderón de la Barca. Todo lo han escrito y lo han tratado de manera inteligente. Los dramas, las tragedias, las comedias, ¡lo han sabido contar tan bien!", dice Pimenta mientras gesticula y agarra su abultada cabellera, tal vez con ese gesto quiere atrapar todas las sensaciones que le producen los textos con los que trabaja.

Desde el respeto que siente por aquellos que han sabido poner sobre la escena las bondades y maldades del individuo, Pimenta explica que, para ella, el teatro es "un espacio muy sagrado en el que las relaciones de los seres humanos se exponen al máximo para contar el deseo". No le gustan los artificios y aboga por la sencillez en sus direcciones siguiendo la premisa: "Lo menos es más". Lo ha ido demostrando en obras como *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca (2012); *La verdad sospechosa*, de Ruiz de

Alarcón (2013) y *Donde hay agravios no hay celos*, de Rojas. Como filóloga ha realizado traducciones y versiones de *Romeo y Julieta*, *Trabajos de amor perdidos*, *La tempestad* y *Macbeth*, y se ha encargado de la dramaturgia de *Sueño de una noche de verano*.

Es una mujer práctica y apasionada, a la que no le extraña que en la actual situación de crisis, los jóvenes busquen refugio en los clásicos. "Esos escritores nos prestan palabras hermosas con una rima impresionante. Con ideas que bullían ya en los siglos XVI y XVII y que hoy siguen siendo temas de debate. En 2006 comienza a percibirse un especial interés por el teatro clásico, y desde entonces la curva ha sido ascendente, aunque todavía no estamos a la altura de Inglaterra, Francia o Alemania, pero vamos camino". Habla con admiración del actor y director Adolfo Marsillach y recuerda que desde la creación, en 1986, de la joven compañía del TC con Marsillach se sentó el germen de lo que tenía que ser el teatro en

"Un proyecto público te ofrece muchas oportunidades y hay que defenderlo con responsabilidad"

España, y actualmente se están viendo los resultados. Marsillach creó la escuela con el objetivo de difundir y dar a conocer el teatro del Siglo de Oro, fundamentalmente español, y Helena Pimenta se ha sentido en la obligación y el deber de tomar ese testigo y mostrar al espectador la riqueza de los textos de los autores españoles de esa etapa de la literatura. El próximo año introducirá por primera vez un texto de un autor extranjero, *Hamlet*, de William Shakespeare, dirigido por Miguel del Arco, que representará en el recuperado Teatro de la Comedia.

Pimenta ha querido, con los diferentes proyectos que ha puesto en marcha, "llenar la escena con todos los lenguajes posibles e iluminar a los clásicos. La difusión de

nuestro patrimonio dramático es una de mis prioridades. Poseemos una riqueza extraordinaria y solo con descubrir una parte de ella, para alguien que está en un puesto como el mío, es un orgullo".

Pimenta siente que la tarea que se le encomendó hace casi cuatro años entraña gran responsabilidad. "Un proyecto público como este te ofrece muchas oportunidades y hay que defenderlo desde la diversidad y la responsabilidad de cada uno", explica esta mujer impregnada de teatro por todos sus poros. Además de las creaciones propias que realiza cada temporada en la compañía se están potenciando las coproducciones con otros grupos europeos y que los espectáculos de la Compañía Nacional de Teatro Clásico giren por América y otras ciudades de Europa.

La media de espectadores que acuden a ver una obra de la CNTC es de 20.000 espectadores. "En los últimos 30 años, las formas de interpretación teatral han ido variando. Nos estamos inventando todo el tiempo, y en ese inventarse está el atractivo. Las nuevas generaciones de actores están mucho mejor preparadas que las anteriores por ser depositarias del conocimiento y saber conectar con el público", explica Pimenta. La preparación de los actores de la Joven Compañía de Teatro Clásico se prolonga durante dos años. Son 16 alumnos los elegidos entre cerca de 500 actores en una selección que se prolonga durante seis meses. "Cada año me sorprenden más la fuerza y el entusiasmo de la gente más joven. Es impresionante cómo derrochan energía y se implican en todos los proyectos. Hemos conseguido que se eduquen actores a niveles muy importantes y les hemos trasladado el gusto por el verso".

¿Estas nuevas generaciones invitan a un público menor? "Hemos logrado que el 38% de los espectadores tengan una media de edad de entre 18 y 25 años, y un 48% oscile entre los 35 y 60 años. A las representaciones de *Enrique VIII* y *la cisma de Inglaterra* han acudido 17.000 personas". Su protagonista, el actor y director Sergio Peris-Mencheta, será el encargado de estar al frente, la próxima temporada, de la Joven Compañía de Teatro Clásico. •

Teatro



Complejidades

Con el referente de la película *Persona*, de Ingmar Bergman, esta pieza nos sumerge en la relación entre Elizabeth, una actriz que pierde el habla durante la representación de *Electra*, y su enfermera que trata de sacarla de su depresión. Para amantes de las complejidades psicológicas. «ALMA». TEATRO DEL ARTE (MADRID). HASTA EL 25 DE JUNIO



En femenino

Producciones Productivas nos sirve esta disparatada comedia, con texto y dirección de Pepe Macías. Encuentros y desencuentros de seis mujeres muy distintas, entre ellas una prostituta, una ejecutiva y una repartidora de pizzas. «MUJERES DESESPERANTES». EL MONTACARGAS (MADRID). VIERNES 12 Y SÁBADO 13 DE JUNIO

Voz de muchas hambres

Mi relación con la comida es uno de los más combativos textos de Angélica Liddell, interpretado con enorme talento por Esperanza Pedreño. Por Marcos Ordóñez

ESPERANZA PEDREÑO EN el Versus barcelonés, como una tormenta en campo abierto. Pedreño de gira por España, tras una larga y aplaudidísima estancia en el teatro Galileo de Madrid. Una actriz feroz para un texto feroz: *Mi relación con la comida* (2005), de Angélica Liddell. Inactiva, sermón, panfleto, cascada de interrogantes, poesía trágica. Voz de muchas hambres, de muchas rabias, con Genet y Céline en la cabecera de la cama. O en mitad del camastro. Un texto que ha encontrado a su actriz, y menuda actriz, entre la ligereza y la hondura de Norma Aleandro y el desgarrado callejero de Esperanza Roy en *La vida perra de Juanita Narboni*. Han pasado 10 años desde su escritura y *Mi relación con la comida*, que no conocía, sigue



Esperanza Pedreño, en un momento de la obra.

viva, tensa, rítmica, llena de ideas. Me cuesta, de entrada, creerme a la multipremiada Liddell haciéndole ascos existenciales a esa comida con un "señor de la cultura". También en este sentido no está lejos de Genet. Vale, de acuerdo, lo escribió justo antes de que su carrera comenzara a dispararse, y bien cierto es que, en todo texto, autor y personaje juegan siempre al cucú-tras: me muestro, me escondo. Y ya veo que "la cocina" es otra cosa; es una metáfora de "lo malo, lo feo y lo injusto, camuflado bajo el pellejo de lo contrario".

Liddell arranca hablando de sus siete años bajo el agua, agua fecal, agua de pobreza en una casa "donde las paredes estaban siempre húmedas porque no entraba ni un rayo de sol para secarlas", donde sus vecinos eran todavía más pobres que ella, porque ella "tenía alguna posibilidad de prosperar". Me creo todo lo que dice sobre la miseria, "ese gran genocidio consentido"; me la creo como me creí a Céline en *Viaje al fin de la noche*; me la creo por cómo lo cuenta y cómo lo sirve, con ojos de pájaro desvelado y alerta, Esperanza Pedreño. Y me creo lo que dice Liddell, sarcástica, sobre la demagogia: "La culpa la tienen los hambrientos por convertirnos en demagogos. Son tan negros, tan pobres, tan sucios, tan mugrientos, tan ignorantes..., tienen tantas moscas en los ojos y en la boca..., el treinta y tantos por ciento de la población". Seguro que el porcentaje se ha multiplicado desde entonces: tendré que preguntárselo a Martín Caparrós. Y, de paso, decirle que vaya al Versus, que no se pierda *Mi relación con la comida*.

Liddell y Pedreño, me parece, están en contra del entretenimiento, por puerta abierta a lo banal, pero resulta que aquí hay entretenimiento del bueno: ritmo y verdad. O sentimiento y asombro, como dice el maestro Veronese. Genet y Céline, ya digo. Y también Delibes. Y Lorca, como se verá. Si no hubiera ese ritmo cimbreante en el texto y la interpretación, latido de dos corazones furiosos, el público escaparía. El ritmo es belleza, el ritmo es generosidad, el ritmo es gancho, de sus corazones a los del público. El ritmo es potencia, la potencia de lo que

el texto dice y la potencia de su bombeo en escena. Si me aprietan, les diría que me sobra un poco la pelota roja, los trazos de tiza, ciertas danzas, ciertas, eso sí, como calambrazos. Quiero decir que, tal como lanza y respira y vive el texto Esperanza Pedreño, hasta inmóvil me atravesaría. A pelo. Pero entiendo que necesita todo eso como quien va clavando el piolet en la piedra para subir (y que subamos) la pared vertical.

Delibes, de nuevo. Y John Berger. El hermosísimo y brutal pasaje de la parte familiar, los abuelos extremeños, la dureza de la vida campesina. Los niños lavando en el río las tripas de los cerdos, el río en invierno, las tripas humeantes en las manos. "Esa es mi relación con la comida, una relación bruta, elemental, como el trazo de un idiota". La comida como la meada en las manos de Azarías, para que las manos no se le cuartearan.

Lo que no me gusta: la convicción (altanera, leninista) de que el público necesita ser adoctrinado y sacudido, como si fuera incapaz de pensar por sí mismo: "El espectador", dice Liddell, "debe sentirse culpable con respecto a la realidad". Hacemos lo que podemos con la realidad. Somos bastante conscientes, me temo, porque la tenemos encima. Solo nos faltaría sentirnos culpables. Tampoco me gusta lo de "sacar" al espectador a escena, aunque Pedreño lo haga con todo el amor del mundo, y brevemente. El público ha de estar en las gradas: ha pagado por eso. Un espectador en escena está a merced del actor, y eso es un pequeño abuso de poder, una pequeña violencia, aunque en el escenario no hay nada pequeño. Y además distrae, crea una tensión innecesaria. No hace falta subir a escena para "correr el riesgo de la posibilidad de revolución": toda butaca es una silla eléctrica si el texto es verdadero, como aquí. Y añade, lúcida, Liddell: "¡Qué contradicción tan jodida! ¡Ser menos que Yorick y aspirante a la revolución!".

Llega, luego, Liddell como Carlota Corday, la parte en la que quiere devolver los disparos de la guerra y la desmemoria, de la dictadura, de una Iglesia que miró hacia otro lado ante el Holocausto. Hay desmesura, por supuesto, pero también un poderoso anhelo de justicia, de reparación. Cita el *Gorgias*, donde Platón anhela la obra "molesta, benéfica y bella", para que "las almas de los ciudadanos pasen a ser mejores". ¿Liddell, regeneracionista? A ratos parece (y dice) no creer en el hombre, pero luego lanza esta sentencia hermosísima y radical: "Yo confío en la representación de la catástrofe porque es una batalla contra la catástrofe". En el tercio final miraba y escuchaba a Esperanza Pedreño y me pareció ver la luna de Lorca ("¡Prueba a enterrarme y verás como salgo!"), la luna del teatro bajo la arena: la cocina como definitiva metáfora del empacho, el arte como hambre nueva, hambre de bien común. Hay mucha tela en este espectáculo: una comida de tres platos cocinados a la antigua, tres platos que no te acabas, hay que pedir *tupper*. Quizás yo sea demasiado conservador para asumir todo lo que se dice (todo revuelto, todo revuelta), pero me parece un texto incendiario, algo que nunca había escuchado en un escenario con tanta fuerza. Y tampoco te acabas el talento y el riesgo de esta actriz y directora, tan albaceteña y tan argentina. De tener dinero, yo le montaba una gira por Sudamérica. Arrasaría, hijo. •

Mi relación con la comida. De Angélica Liddell. Dirigida e interpretada por Esperanza Pedreño. Versus Teatre. Barcelona. Hasta el 28 de junio.

DANZA / ARTE

Preciosa se pone jonda

Carmen Cortés estrena su versión coreográfica de *La gitanilla*, de Miguel de Cervantes, un nuevo ballet que aúna folclore, danza española y flamenco. Por Roger Salas

LA BAILAORA Y coreógrafa Carmen Cortés vuelve a las tablas con un nuevo proyecto de envergadura: *La gitanilla*, de Miguel de Cervantes. Después de *Don Quijote de la Mancha*, es la novela más veces llevada al terreno del ballet, desde el siglo XIX, cuando Filippo Taglioni la recreara libremente para su hija María en San Petersburgo, a las versiones del siglo XX, como la de José Antonio Ruiz para Carla Fracci en Verona primero y en la Ópera de Roma después, o la imaginada por José Granero para el Ballet Nacional de España.

"Había leído *La gitanilla* hace años, pero es ahora cuando vi el momento, la necesidad de hacer de ella un ballet flamenco, una pieza mía, y me decidí a trabajar la historia en *flashback*". Es así que Carmen Cortés desdobra el personaje con varias actrices, bailarinas y cantoras con ella misma al frente: "Una de ellas hace su presentación con la escuela bolera, pero sin palillos [castañuelas], muy rítmica, y apoyándose en la música creada por el violinista búlgaro Koso Konstantin, que a su vez usó temas folclóricos y tradicionales de su país, de esa parte de Europa donde están también los orígenes zingaros". La música tiene la dirección de Gerardo Núñez y composiciones de Aquilino Jiménez y Jonatan Giménez. Las otras Preciosas aportan su sello: "Una de ellas es una cantora, que es la que lee la mano en la escena de adivinación, con sus recitados. He intentado huir de los tópicos, nada de colorines y moneditas colgando, he ido a la esencialidad".

Cortés cuenta con la codirección de Pepe Maya y, tras estudiar a fondo las localizaciones cervantinas y la secuencia de escenas escogidas, vio en el folclore un filón expresivo y formal: "Toco el folclore, pero no de manera tópica; está la jota aragonesa, la escena de la boda, un coro de las mujeres con panderos". Ya aquí entra el meollo psicológico del personaje principal, junto a un objeto omnipresente en la obra: un gran espejo rodante: "La mirada y el espejo, la mirada es importante, qué cara tengo, adónde voy... o ir al pasado, a lo ancestral".

Para *La gitanilla*, Carmen Cortés ha reclutado un cuerpo de baile de seis muchachas y cuatro chicos, todos muy jóvenes,



Carmen Cortés, fotografiada en los Teatros del Canal. Foto: Gorka Lejarcegi

algunos con experiencia escénica, pero otros recién salidos de los conservatorios. Carmen también se hace acompañar de un bailarín clásico de la Compañía Nacional de Danza cedido por su director artístico, José Carlos Martínez: "Fue Martínez quien me sugirió a Berlanga, por su experiencia y

porque creyó que le podía interesar un proceso de creación diferente de lo suyo como es este. Berlanga tiene muy buen oído, y eso es básico para entrar en nuestra rítmica y estilos". Para resumir, Carmen Cortés explica de su ballet: "Preciosa viene de otra vida, hay en ella una lucha latente entre pasado

y presente: en este caso, triunfa el amor sin perder la libertad. Si lo piensas, esta frase se puede trasladar a cualquier ambiente, época y lugar; nosotros damos un toque de atención a ese planteamiento".

En cuando a la novela ejemplar original, Cortés usa textos literales cervantinos, como la descripción que hace de los gitanos en las primeras páginas de la novela: "Como artista, tengo ese deber, más allá de ser gitana". Y eso la decidió a usar una voz en *off*.

La gitanilla se estrenará en Almagro el día 3 de julio. Dos días después se podrá ver en Alcalá de Henares. La iluminación es de Juan Gómez Cornejo y hay elementos escenográficos móviles con los que van componiendo los ambientes precisos de la trama. La empresa es ardua, pues habrá en total más de 25 personas en escena entre músicos y bailarines: "Hoy es muy difícil hacerlo así. He llevado compañía muchos años, pero ahora es muy duro. Me gusta el

"Toco el folclore, pero no de manera tópica; está la jota aragonesa, la escena de la boda, un coro de mujeres", dice Cortés

trabajo de los proyectos literarios, transmitir la experiencia a las nuevas generaciones, pero se hace cuesta arriba, el IVA nos está matando, nos machaca".

El vestuario está diseñado por Isabel Núñez (que también ha intervenido en la concepción del decorado), pero Cortés precisa: "El ambiente será más bien desnudo, el espejo siempre presente, hay citas de época, de ambientes populares, y el color estará usado discretamente en la gama de los tierras y los ocres; con la entrada de los gitanos, el color se abriga, pero sin excesos, como elemento distintivo del grupo".

En cuanto a la música, Carmen Cortés se muestra entusiasmada: "Es flamenco, pero intentando cierto lirismo, hay pasos a dos que necesitan de ese tono; los palos flamencos están, naturalmente, pero de una manera sutil, imbricándose en el todo de baile". •

La gitanilla de Carmen Cortés. Ballet inspirado en la novela de Miguel de Cervantes interpretado por la Compañía de Danza Flamenco Carmen Cortés. Dirección de Pepe Maya y Carmen Cortés. Música de Aquilino Jiménez y Jonatan Giménez. Festival de Almagro, los días 3 y 4 de julio. Teatro Sábán Cervantes, Alcalá de Henares (Madrid), el 5 de julio.

Teatro



Escena de «Algo de un tal Shakespeare», que podrá verse en el Festival de Almagro

Las mujeres más clásicas

Los directores de los Festivales Internacionales de Teatro Clásico de Mérida y de Almagro, Jesús Cimarro y Natalia Menéndez, comentan la edición de este año y su programación

Las dos grandes y tradicionales citas veraniegas con el teatro clásico comienzan casi a la par. La 61 edición del Festival de Mérida arranca el próximo miércoles y un día después lo hace la número 38 del Festival de Almagro. Los respectivos directores de ambos encuentros comentan para ABC Cultural la programación que ofrecen este año y coinciden en dar relevancia al acento femenino de un buen número de los espectáculos previstos.

Jesús Cimarro, que encara su cuarta edición como director del Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida, destaca de entrada que «la edición de este año está en gran parte centrada en las mujeres, desde el pasacalles, dedicado a las musas, a las protagonistas de muchas de las obras: Medea, Antígona, Cleopatra o las atenienses que Aristófanes congregó en *La asamblea de las mujeres*. Contamos además con formidables actrices, como Aitana Sánchez-Gijón, Ana Belén, Natalia Hernández, Car-

men Machi, Ángela Molina, Lolita, María Galiana y Pastora Vega, por citar a algunas. Y una directora, Magüi Mira».

El ayer y el hoy

Una versión de *Medea* con dramaturgia de Vicente Molina Foix, dirigida por José Carlos Plaza y protagonizada por Ana Belén abre el certamen el próximo día 1. Hasta el 23 de agosto, cuando concluyen las representaciones de esta edición, subirán al imponente escenario del teatro romano otras ocho historias grecolatinas que, como asegura en su presentación Cimarro, «nos hablarán del ayer y del hoy, del hombre y la humanidad: otra *Medea*, *Sócrates*, *Edipo Rey*, *Antígona*, *César* y *Cleopatra*, *La asamblea de las mujeres*, *Hércules* y *El cerco de Numancia*, estas dos últimas de producción extremeña».

Subraya esa «extremeñidad» Jesús Cimarro, atento por partida doble, tanto a la difu-

sión nacional e internacional del festival como a su compromiso de promover la actividad teatral en esa comunidad. Y se manifiesta íntimamente satisfecho por el resultado de las tres ediciones anteriores en los planos social, cultural y económico, y en lo referente al impacto mediático. «Es -explica- muy difícil realizar una programación equilibrada y de calidad con propuestas para todo tipo de públicos en un espacio en el que caben tres mil personas. Pero lo intentamos y los espectadores responden, porque hemos pasado de los 52.000 registrados justo antes de hacernos cargo del festival a los 123.000 del año pasado».

Desde 2010 lleva Natalia Menéndez al frente del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, centrado fundamentalmente en «el legado del Barroco y, en especial, el del Siglo de Oro español». La directora hace hincapié en que esta edición «arran-

ca muy fuerte y nos exige más esfuerzo y entusiasmo. Participan cincuenta y dos compañías con cincuenta y tres espectáculos; hay veintidós estrenos, once de ellos nacionales; nos visitan diez países, con Corea del Sur como nación invitada, y con México y Alemania destacados por su compromiso con el festival. Nos ocupamos de los centenarios de Santa Teresa con sendos espectáculos de Ana Diosdado y El Brujo, y de la publicación de la segunda parte del *Quijote*, con diversos montajes, entre ellos el tan aplaudido de Ron Lalá. José Luis Gómez recibirá el decimoquinto Premio Corral de Comedias y se rinde también homenaje al gran asesor de verso Vicente Fuentes».

Empieza y no acaba de enumerar Natalia Menéndez las excelencias que propone este año el Festival de la ciudad manchega, cuya programación se extiende del 2 al 26 de julio. «Tim Robbins -prosigue- dirige *El sueño de una noche de verano*, de Shakespeare, y dará una clase magistral el día 6. Ofrecemos asimismo varias exposiciones: una de homenaje al escenógrafo Andrea D'Odorico, otra sobre el pabellón de España de la Cuatrienal de Praga, otra más sobre la Dinastía Joseon de Corea del Sur, un tránsito por la escenografía española contemporánea... Hemos reabierto el Palacio de Fúcares con una nueva sección, *After Classics*, que se suma a *Almagro Off* y *Barroco Infantil*. Por primera vez participa el Teatro de la Zarzuela con una tonadilla escénica, *La cantada vida y muerte del general Malbrú*. Los vecinos de Fuente Obejuna representarán la obra de Lope en la Plaza Mayor, algo que veníamos persiguiendo desde hace varios años».

Gran fiesta

Antes de terminar la conversación, la responsable del Festival de Almagro tiene tiempo para comentar el coraje de Hermann Bonnin, «un director octogenario que afronta el reto de dirigir un auto sacramental de Calderón, *La cena del rey Baltasar*. Destaquemos que en esta edición crece el número de directoras, diecisiete, frente a cuarenta y cinco directores. Me gustaría animar al público a que se atreva a ser feliz y venga a Almagro a vivir con nosotros esta gran fiesta de los clásicos». Las programaciones completas en www.festivalde-merida.es y www.festivaldeal-magro.com.

JUAN I. GARCÍA GARZÓN

DISFRUTAREMOS DE «MEDEA», «LA CENA DEL REY BALTASAR», Y «ANTÍGONA», ENTRE OTRAS PIEZAS



CINE



CINE DE ESTRENO



Brasil, Muylaert y la realidad tomada

La brasileña Anna Muylaert disecciona en *Una segunda madre* la diferencia de clases a través de una magnética fábula sobre la injusticia. Su cámara levanta acta meticulosamente de una herida que sangra en el día a día.

Al inicio de *Teorema*, la película que Pasolini diseñó como la más irritante de las aporías, un periodista entrevista a un obrero: "¿Cree que en el futuro habrá burguesía?". Lo dice tranquilo, curioso. Y, con el mismo gesto, el esforzado trabajador manifiesta su desconcierto. Los burgueses son muy suyos. Comen a horas fijas, sudan poco aunque haga calor y, como dice el diccionario, "buscan una vida de comodidad y relax". No les vamos a criticar por ello. El problema, y sin ánimo de polemizar, es que su descanso acostumbra a ser la fatiga de otros. *Una segunda madre*, de la directora bra-

sileña Anna Muylaert, habla de eso; de la sensación de cálida perplejidad que siempre provoca un burgués contento. Y lo hace con la misma curiosidad demostrada por el reportero que imaginara el romance sin tomar partido, sin irritarse. La cámara se limita a levantar acta con meticulosidad de una realidad tan lejana y extraña que se diría idéntica a la nuestra.

En el corazón de una familia bien brasileña (burguesa por tanto), la aparición repentina de la hija de la criada descoloca todo. Efectivamente, como en *Teorema*. La joven pretende alejarse de su destino de no-bur-

REGINA CASÉ INTERPRETA GENIALMENTE A UNA MUCAMA

guesa. En su desparpajo aspira incluso a ser arquitecta en la misma universidad en la que los arquitectos piensan y diseñan casas para la burguesía. Y así. De golpe, el mundo ordenado y dividido entre los que están arriba (el padre, la madre y el hijo) y los que están abajo (la mucama de toda la vida genialmente interpretada por Regina Casé) vive la revolución del extrañamiento, de lo inoportuno, del otro. Todo lo que hasta la fecha era normal se descubre de un día para otro caprichoso, ridículo, quizá profundamente injusto. ¿Por qué los criados ni se bañan en la piscina ni se sientan en la mesa de los señores ni comen helado de chocolate? Y, lo peor, ¿por qué sudan tanto?

Afirma Muylaert que su esfuerzo se acerca más al del retratista que al del poeta. No se trata tanto de hilvanar metáforas sobre la arbitrariedad de la realidad como de acertar a describir el tamaño exacto de una herida que sangra; una herida cuantificable y vivida día a día en su Brasil natal. "La película aún no se ha estrenado en mi país, pero ni siquiera será distribuida en toda Iberoamérica. Es demasiado transparente. Se entiende más en Europa. Allí, irrita", dice la directora a la vez que describe de forma puntillosa lo que significa ser rico y pobre en su país.

"El gobierno de Lula ha sido el primero verdaderamente de izquierdas en toda la historia. Ha habido otros, pero él ha sido el único presidente que antes fue pobre. Y, aunque se han solucionado bastantes cosas, ser pobre sigue siendo un estigma. La educación, por ejemplo, es privada. Cualquier

familia de clase media o alta ha de pagar 1.000 euros al mes si quiere que su hijo estudie. Los que no pueden son atendidos por colegios que, en realidad, funcionan como asistencia social", dice Muylaert para explicar el hábitat en el que nace y crece su propuesta.

Sea como sea, no conviene dejarse engañar por lo declarado por la directora. No estamos ante eso que la costumbre ha dado en llamar cine social. *Una segunda madre* elige, en efecto, un camino realista, testimonial y completamente cierto para recrear, sin embargo, un universo que remite a la vez al magne-

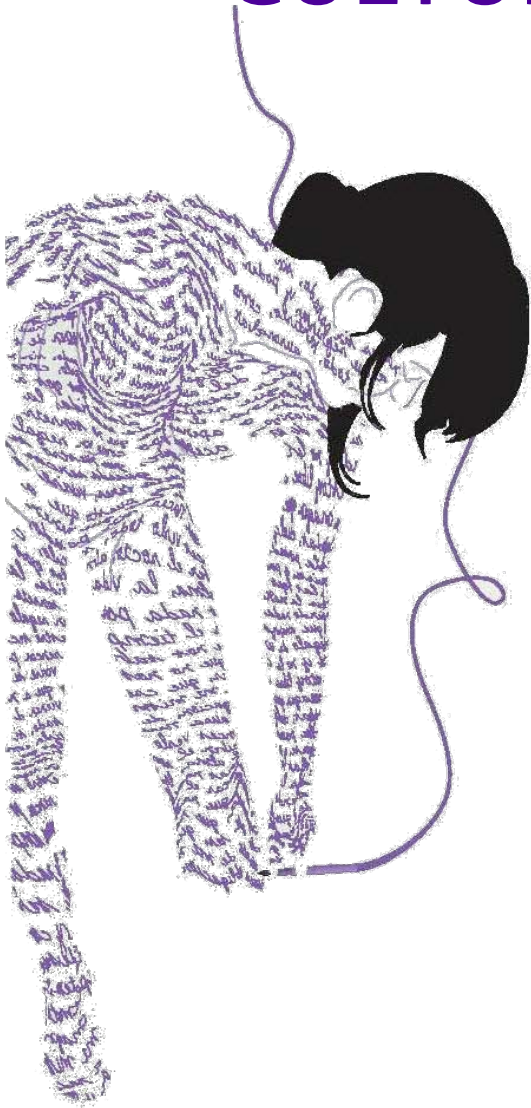
🎬 Mi película no se ha estrenado en Brasil y ni siquiera llegará a toda Iberoamérica. Se entiende mejor en Europa. Allí irrita". Anna Muylaert

tismo fantástico del relato de Cortázar *Casa tomada* y a minimalismo mágico de *Whisky*, de Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll. Es cine realista, sí, pero de otra manera.

Los personajes se manejan en la pantalla como arquetipos cambiantes de un universo tan reconocible que se diría extraño. Y así hasta trascender el escenario físico en el que se hace pie. De repente, Brasil es cualquier rincón de nosotros mismos. De repente, un simple golpe y todo se tambalea hasta, finalmente, caer. Y es ahí, sobre los escombros, donde Muylaert edifica una película ejemplar, brillante y calladamente dolorosa. ¿Habrá burgueses en el futuro?, se preguntaba el periodista de Pasolini cuando, en realidad, la cuestión es otra: ¿Habrá futuro? Y así. **LUIS MARTÍNEZ**



CULTURA





www.lassinombbrero.com

Memoria

Tània Balló y Serrana Torres impulsan este ambicioso y necesario proyecto que incluye un documental interactivo, otro lineal, un libro, una exposición y una experiencia educativa. Todo en torno al rescate y la recuperación de los personajes femeninos de la generación del 27, las "sin sombrero". En InterDocsBarcelona llevaron a cabo una navegación guiada a través del webdoc y presentaron su experiencia transmedia, todavía pionera, en la que han tenido que hacer mucha docencia e inventarse nuevos caminos para conseguir la financiación. www.lassinombbrero.com se estrenará la última semana de junio en: <http://lab.rtve.es>

PRIMERA PALABRA

LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

La mujer golpeada, el marido indemnizado

El Corán, al-Qur'án, la lectura, es un admirable monumento universal a la espiritualidad. En líneas generales su doctrina predica la paz y la concordia. No reconocer el magisterio coránico y los inmensos beneficios que ha producido en todo el mundo sería perder la objetividad y el sentido de la justicia.

Dicho esto, en la azora IV de El Corán, versículo 38, se lee (consulto siempre la traducción de Juan Vernet): "Los hombres están por encima de las mujeres porque Dios ha favorecido a unos respecto de otros, y porque ellos gastan parte de sus riquezas en favor de las mujeres. Las mujeres piadosas son sumisas a las disposiciones de Dios; son reservadas en ausencia de sus maridos en lo que Dios mandó ser reservado. A aquellas mujeres de quien temáis la desobediencia, amonestadlas, confiadlas en sus habitaciones, golpeadlas". En la azora II, versículo 228, se dice: "...los hombres tienen sobre ellas preeminencia". De estas afirmaciones, según Samir Khalil Samir, "deriva una tradición secular que otorga al marido una autoridad casi absoluta so-

bre la mujer, confirmada asimismo por varios hadices".

Y, claro, el abogado M.A.I., conforme a la información publicada en el diario turco Milliyet, al llegar a su casa en Estambul creyó que su mujer le había desobedecido al no sacar a la calle el cubo de basura como le había ordenado, y le cruzó la cara. Después le palmó con saña el rabel. Resulta que su dilecta esposa lo tiene especialmente duro porque hace gimnasia todos los días y el marido tuvo la mala fortuna de dañarse los dedos que quedaron tumefactos y doloridos.

M.A.I. montó en cólera. Era intolerable el atropello de las durezas anatómicas de su cónyuge que le habían lesionado

las manos cuando él no había hecho otra cosa que cumplir religiosamente con la azora IV de El Corán, golpeándola con furor y como Dios manda. Así es que, irradísimo, se fue al juzgado, denunció la tropelia de su mujer, mostró sus dedos dañados y quedó a la espera de la sentencia. El juez, como es natural, dio la razón al marido y ordenó a la esposa que indemnizara a M.A.I. con la cantidad de 1.000 euros. No tiene pase que un marido, cumpliendo sabiamente con el mandato coránico, azote a su mujer y termine lesionado por la osadía de ésta al mantener sus carnes prietas y duras.

La señora de M.A.I., llorando sangre, se refugió en el do-

micilio de un vecino pero las autoridades la trasladaron a una casa de acogida un tanto asilvestrada. El marido la visita allí de vez en cuando para ver a su hijo y, naturalmente, la golpea de forma sistemática pero, eso sí, con precaución para no hacerse daño.

La historia ha dado la vuelta al mundo. Los periódicos impresos, hablados, audiovisuales y digitales de los cinco continentes se han hecho eco de un caso que se suma a otros muchos ocurridos en Irán, Arabia Saudita, el Yemen, Qatar... El balance entre los aciertos y los errores del Islam es abrumadoramente positivo. Estamos ante una de las grandes religiones monoteístas de la Historia, de la que dimana un mensaje de paz y de espiritualidad. Está claro, sin embargo, que para las naciones islámicas que quieran integrarse en el mundo occidental, como Turquía, será necesario hacer nuevas reformas. Se han producido ya muchas a lo largo del siglo XX, y en la dirección certera, pero, sobre todo, por lo que respecta a la igualdad de género todavía queda un largo camino a recorrer. ●

ZIGZAG

“ Isabel Guerra no pinta cestos, maderas, vasijas, bodegones, hombres o mujeres. Pinta la luz. Esa es la clave de su expresión artística y de su éxito. Su exposición en el Retiro se ha convertido en un acontecimiento. Isabel Guerra persigue al Amado-luz como San Juan de la Cruz. Adónde te escondiste, amado, y me dejaste con gemido... El silencio en su pintura se hace música callada, soledad sonora. A la pintora la han lapidado sin piedad o la han silenciado con cicatería. Pero los aficionados a la pintura, los que entienden el arte como expresión de la belleza, mantienen un singular idilio con Isabel Guerra y se asombran, exposición tras exposición, ante la irrupción desbordante de la luz que encienden sus pinceles. **”**